جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب العربي

مذكرة ماستر

أدب ولغات

ادب عربي

أدب حديث ومعاصر

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالبة:

حساني فايزة

تعالق الشخصيات والأمكنة في رواية "شرق المتوسط" لعبد الرحمن مونيف

لجنة المناقشة:

علي رحماني	أ. د.	محمد خيضر بسكرة	مقرر
بن دحمان عبد الرزاق	أ. مح أ	محمد خيضر بسكرة	رئيس
عجيري وهيبة	أ. مس أ	محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية : 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

أفضل ما اكتسبته النفوس وحصلته القلوب
ونال به العبد الرفعة في الدنيا والآخرة:
هو العلمُ والإيمان.
﴿يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ
وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا
تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾
الفوائد لابن القيم

شكر وتقدير:

في البداية أشكر وأحمد الله الذي أنعم عليا بفتح أبواب رحمته، وعلى توفيقه لي في السعي وراء طلب العلم والاستزادة منه

ـ صلى الله على رسوله الكريم وسلم تسليما ـ

أقدم خالص شكري لأستاذي المشرف الدكتور" **علي رحماني** " الذي أشرف على هذا البحث وعلى نصائحه وتوجيهاته.....

" اَلْإِنْسَان إِرَادَةً قَبْلَ كُلِّ شَيْءٍ "

عَبْدُ اَلرَّحْمَنْ مُونِيفْ

الإهدَاء:

الى سندي في الحياة الى الذي علمني العطاء دون انتظار **أبي** أطال الله بعمره، الى معنى الحب والحنان الى من كان دعائها يرافقني طيلة هذه السنوات "**أمي الحنونة حفظها الله ورعاها**"

كما أهدي عملي هذا وبالأخص الى صديقة العمر ورفيقة الدرب الى الكتف الذي سندني طيلة مشواري"**حميدة** "

الى شموع حياتي إ**خوتي وأخواتي**،

كما لا أنسى **صديقاتي** كان لهم فضل كبير لا أنسا ه

وفي الختام الى من صادف مذكرتي، لا تنسوني من دعائكم **والله ولي التوفيق.**

فهرس المحتويات:

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ-د
مدخل: قراءة في المفاهيم والمصطلحات	20-15
1ـــ مفهوم الرواية	16-15
أـــ لغة	16-15
ب ـــ اصطلاحا	16
2ـــ مفهوم الرواية السياسية	18-17
أـــ عند الغرب	17
ب ـــ عند العرب	19-18
3ـــ أدب السجون	20-19
أـــ مفهوم السجن	19
أ ـــ1ـــ لغة	20
أ ـــ2ـــاصطلاحا	20
الفصل الأول: الشخصية الروائية	43-25
1ـــ مفهوم الشخصية	25
أ ـــ لغة	27-25
ب ـــ اصطلاحا	29-27
2ـــ أنواع الشخصية	34-29
أـــ الشخصية الرئيسية	30-29
ب ـــ الشخصية الثانوية	31-30
ج ـــ الشخصية المسطحة	31
د ـــ الشخصية المتكررة	34-32
3ـــ تصنيفات الشخصية	40-34
أ ـــ عند فلاديمير بروب	35-34
ب ـــ عند غريماس	38-35
ج ـــ عند فيليب هامون	40-38
د ـــ تصنيف النقاد المعاصرين للشخصية	40
4 ـــ أبعاد الشخصية	43-41
أ ـــ البعد الجسمي	41
ب ـــ البعد الاجتماعي	42-41
ج ـــ البعد النفسي	42

د ـــ البعد الفكري	43
الفصل الثاني: المكان الروائي أنموذجا	**51-44**
1ـــ مفهوم المكان	**46-45**
أ ـــ لغة	45
ب ـــ اصطلاحا	46
2 ـــ أنواع الأمكنة	**51-47**
أ ـــ الأماكن المغلقة	47
ب ـــ الأماكن المفتوحة	47
3 ـــ أهمية المكان	**48**
4 ـــ وظائف المكان	**51-49**
الفصل الثالث: تعالق الشخصيات والأمكنة في رواية شرق المتوسط	**93-53**
1 ـــ الشخصية في رواية شرق المتوسط لعبد الرحمن مونيف	**61-53**
أ ـــالشخصية الرئيسية	**56-53**
ب ـــ الشخصية الثانوية	**60-56**
ج ـــ الشخصية الثابتة	61
2ـــ أبعاد الشخصية في رواية شرق المتوسط لعبد الرحمن مونيف	**67-61**
أ ـــ البعد الجسمي	**64-61**
ب ـــ البعد النفسي	**66-64**
ج ـــ البعد الاجتماعي	**67-66**
3ـ المكان في رواية شرق المتوسط لعبد الرحمن مونيف	**93-68**
أ ـــ الأماكن المفتوحة	**75-68**
ب ـــ الأماكن المغلقة	**92-75**
4 ـــ علاقة الشخصيات والأمكنة في رواية شرق المتوسط	93
خاتمة	**96-95**
الملحق	**101-98**
قائمة المصادر والمراجع	

مقدمة

عرفت الحركة الأدبية تطورا وازدهارا كبيرين، نتج عنه ظهور أجناس أدبية، ولعل أهم هذه الأجناس، الراواية التي لقيت اهتماما خاصا من طرف الأدباء والقراء على حد سواء، فعمل الأدباء على ترقيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية، وهي في الأساس فنٌّ مكاني, كما لها ذاتيتها التاريخية, ذلك أن الرواية تحتاج نقطة انطلاق واندماج في المكان الذي تُنظم من خلاله الأحداث, وحركة الشخصيات، وقد إهتمت نظريات السرد الحديثة بدراسة مكونات الرواية ومن أبرزها الشخصية والمكان بوصفهما عنصرين أساسيين في العملية السردية حيث يتخذ الروائي بمجموعة من الشخصيات والأماكن ليعبر عما يجول في خياله وليجسد أفكاره خيالية كانت أم واقعية، إذ تساهم هذه العناصر على فهم الأحداث وتصويرها.

وفي هذا السياق يندرج موضوع بحثي الذي يحمل عنوان " **تعالق الشخصيات والأمكنة في رواية شرق المتوسط لعبد الرحمن مونيف** "حاولت فيه عرض دراسة حول المكان والشخصية وتعريف كل منهم واستخراج العلاقة بينهما واتخذت رواية شرق المتوسط انموذجا للدراسة.

وكان اختياري لهذا الموضوع لاسباب منها الذاتية والموضوعية الذاتية فروعة اللغة التي يمتاز بها عبد الرحمن مونيف وما لمسناه من متعة وحسن حبكة شد انتباهي بدءا من العنوان، كما انها تعبر عن أدب السجون مما يزيد تشويقا وفضولا لدراسة الموضوع، اما الموضوعية حملت قلة الدراسات حول الرواية، ورغبتي في الكشف عن العلاقة الموجودة بين الشخصية والمكان في رواية عبد الرحمن مونيف، اهتمامي بالروايات وتحليلها أكثر من انواع الادب الاخرى.

ومن هذا المنطلق طرحت بعض الإشكاليات في موضوع دراستي وهي:

- ماهي العناصر التي تتشكل منها الشخصيات والأمكنة؟
- كيف بدت لنا شخصيات الرواية؟
- الى أي مدى وفق عبد الرحمن مونيف في توظيفه لعنصر الشخصية والمكان في روايته؟

وسبب اختياري هذا الموضوع يعود في رغبة التعمق في دراسة هذه الرواية واكتشاف هذا الأدب والتعرف عليه وعلى مكوناته، والاستعانة برواية عبد الرحمن ذلك لقسوة ما عاشه في السجن والمعاناة والتعذيب الذي تعرض له وكشف أدب جديد وهو أدب السجون.

إن الهدف من دراستي هذه التأكد من أن الشخصية هي العنصر الأساسي في بناء أي عمل روائي، والكشف عن مفهوم الشخصية وانواعها وكذا المكان، والتعرف على العلاقة بين الشخصية والمكان في روايتنا، ومعرفة تصنيف الشخصية لدى النقاد المعاصرين، وأخيرا التطرق الى ما يحمله أدب السجون في طياته لدى كاتب عربي.

وللاجابة عن التساؤلات والاشكالية ولطرح موضوعي بطريقة واضحة اعتمدت عن المنهجين الوصفي والتحليلي لأنهما يناسبان وصف الأمكنة الواردة والشخصيات في الرواية، في حين اقتضت دراستي للاجابة عن الاشكاليات بالهيكل التنظيمي للبحث معتمدا على الخطة التالية:

مقدمة ومدخل تمهيدي وثلاث فصول وخاتمة وقائمة المصادر والمراجع

المدخل كان موسوما ب: قراءة في مفاهيم ومصطلحات حاولنا فيه التعرف على مفهوم كل من الرواية وأدب السجون ...والفصل الأول المعنون ب: الشخصية الروائية الذي يحمل أربع عناصر حاولنا فيهم التطرق للشخصية من كل جوانبها:

1/مفهوم الشخصية 2/ أنواعها 3/ تصنيفات الشخصية 4/ أبعاد الشخصية....

اما الفصل الثاني تحت عنوان: المكان الروائي أنموذجا وفي هذا الفصل قمت بتوضيح المكان من حيث المفهوم والانواع والاهمية والوظائف وذلك في أربع عناصر:

1/ مفهوم المكان 2/ أنواع الأمكنة 3/ أهمية المكان 4/وظائف الأمكنة....

وصولا للفصل الثالث: تعالق الشخصيا والأمكنة في رواية شرق المتوسط وهو الجزء التطبيقي الذي سيحمل التعريفات والانواع السابقة مع التمثيل من الرواية وهذا الفصل احتضن ثلاث عناصر:1/ الشخصية والمكان في رواية شرق المتوسط 2/ أبعاد الشخصيات في رواية شرق المتوسط، 3/ وعلاقة الشخصيات والأمكنة في الرواية

لاختتم بحثي بخاتمة تحمل أبرز وأهم النتائج التي توصلنا اليها.

واعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع لتعينني على انجاز بحثي هذا أذكر من بينها:

أدب السجون (الخصائص والمميزات) ، الدكتور رأفت حمدونة

المكان في رواية تحسين كرمياني، قصي جاسم أحمد الجبوري.

بنية الشكل الروائي، لحسن بحراوي.

أمينة برانين، فضاء الصحراء في الرواية العربية: المجوس لإبراهيم الكوني انموذجا.

سهام السامرائي، رواية الأرض والتاريخ والهوية، كلية التربية الاسلامية، ط 1، 2015م – 1436هـ

شرق المتوسط، عبد الرحمن مونيف

وليس من الغريب أن يخلو كل بحث علمي من الصعوبات نذكر منها:

- صعوبة الإلمام بجزيئات الموضوع لقلة خبرتي، واختلاف الآراء حول مفهوم الشخصية وكثرتها
- نقص الكتب الورقية في المكتبات مما يجعلني اللجوء للانترنت **PDF** – بديل الكتب.
- صعوبة جمع المادة العلمية وترتيبها.
- عدم تواجد الرواية ورقيا مما جعل صعوبة في قرائتها من الهاتف...

وفي الأخير أسأل الله التوفيق والسداد، واتمنى أن اكون قد ساهمت ولو بالقليل في اعطاء صورة بسيطة عن الشخصية والمكان وعلاقتهما في رواية شرق المتوسط "**لعبد الرحمن مونيف**".

مَـدخـل

قراءة في المفاهيم والمصطلحات

1_ مفهوم الرواية

أ_ لغة

ب_ اصطلاحا

2_ مفهوم الرواية السياسية

أ_ عند الغرب

ب_عند العرب

3_ أدب السجون

أ_مفهوم السجن

أ_1_لغة

أ_2_اصطلاحا

ب_ تعريفات أدب السجون

تعتبر الرواية من أحسن فنون الأدب النثري حيث لها تأثيرا كبيرا في المجتمع فهي تتحدث عن مواقف وتجارب البشرية في زمان ومكان معين لذلك وجب البحث في مصطلح الرواية إذن ما مفهوم الرواية؟

1_ مفهوم الرواية:

أ_ لغة:

تتعدد تعريفات هذا المصطلح ألا وهو " **الرواية** " في المعاجم اللغوية فقد جاء في لسان العرب روى: رواوة موضع من قبل بلاد ببني مرينة... ، وقال في معتل : الياء روي من الماء بالكسر، ومن" **اللبن يروي ريا وروي أيضا مثل رضا، وتروى، وارتوى كله بمعنى** ".[1]

نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى وقد جاء في المعجم الوسيط قولهم " روى على البعير ريا :استقى روي الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله فهو روا (ج) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله"[2]

وعليه فإن الرواية نعني بها النقل والحمل لذلك يقال رويت الشعر أدى نقله ولقد عرفها الجوهري بقوله:"رويت الحديث والشعر رواية فأناروا في الماء والشعر من قوم رواة، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته وتقول أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل اروها إلا أن تأمره بروايتها أي بإستظهارها[3]"

---

[1] –ابن منظور، لسان العرب دار المعارف د .ط القاهرة1981 ، مادة (روي) ، ص1784 .

[2]– إبراهيم مصطفى واخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، د.ط، إسطنبول ج1، 2004، ص384.

[3] –اسماعيل بن احمد الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، ج6، 1989، ص 10.

يمكن القول بأن كلمة الرواية تعني القول وإلا رواء بسقي الماء.

ب_ اصطلاحا:

يمكننا تبسيط مفهوم الرواية هو: "**أن الرواية هي فن نثري تخيلي طويل نسبيا. وهو فن يعكس عالما من الأحداث والخلافات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة بسبب طوله مختلف عن القصة القصيرة، وفي الرواية نجد الثقافات أدبية وإنسانية مختلفة، ذلك لأن الرواية تسمح بمزج جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية.**[1]" وعليه فالرواية في نظر باختين من المفروض أن يدخل عليها الخيال حتى وان كانت طويلة وذات غموض وإثارة.

2_مفهوم الرواية السياسية:

يعتبر الجانب السياسي من أهم الجوانب المسيطرة في عصرنا الحالي لدى أغلب الكتاب الذين لجأوا إلى تبني قضايا مجتمعي أكثر من أي شيء واتخاذ مناهج وسبل الكتاب الذين عن أفكارهم ورؤاهم إتجاه واقعي السياسي وذلك وفق أساليب فنية متعددة أهمها الرواية.

أ_ عند الغرب:

إرتبطت بداية الرواية السياسية بمرحلة الترجمة في الواقع المعاش أي أن الرواية السياسية

Romane Politique هي التي تعني بداية الأفكار السياسية والمقترحات الجزئية مع الوقوف على جدلية الصراع بين الحاكم والعامل وأرباب وسائل العمل

[1] – أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، الأردن، 2015، ص27

وتعمل على تقديم أفكار سياسية معينة وتقنية وغيرها، ونظرا إلى أهميتها الكبيرة أدت على نشوء جدلا كبيرا على الساحة الأدبية الغربية، حيث يعرفيا جوزيف بلوتنر Blotner في كتابه الرواية السياسية الذي نشر عام 1955 إذا حصرنا الرواية السياسية في نشاط بعض مؤسسات كالكونعزيس أو البرلمان، فهذا يعني أن نراعي بذلك الطابق العلوي للبناء السياسي ونتجاهل الطابق الرئيسي والقاعدة التي تسانده.[1]

ويتضح من هذا القول إن جوزيف بلوتنر يرفض التخفي وراء الأقنعة السياسية المجازية بل يفضل اللغة الصحيحة والمبشرة في قوله.

كما أن الرواية السياسية هي كتاب يصف مباشرة ويفسر ويحمل ظاهرة سياسية.[2] لذا من المستحسن أن يكون كتاب الرواية السياسية للأحداث والوقائع التي يسردها كما يعرفها إيرفنج هاو Irving Howeبأنها تلك الرواية التي تلعب فيها الأفكار السياسية الدور الغالب أو التحكمي بيد أن توضيح كيفية التحكم تبدو ضرورية، لأن كلمة تحكم تحتاج إلى تحديد، وربما كان من الأفضل القول بأنها الرواية التي نتحدث عنها لتظهر علبة أفكار سياسية أو وسط سياسي تجاه قضية ما وتصبح وسيلة يتخذها المبدع لتعبير عن موقفه.

ب_ عند العرب:

إذا كان قد أولى إهتماما للرواية السياسية فإن العرب لا يقل إهتمامهم عن الغرب، بل تجاوزهم وهذا نظرا للواقع السياسي المتأزم الذي يعيشه العالم العربي فوردت تعريفات عديدة ومتنوعة لها.

[1]– جميل حمداوي، الرواية السياسية والتخيل السياسي، يوم 2013/04/12 سا (17:49).

[2] – مرجع سابق.

فيعرفها طه وادي في كتابه الرواية السياسية يقول: وهي الرواية التي تلعب القضايا والموضوعات السياسية فيها دور الغالب بكل صريح أو رمزي.

وكاتب الرواية السياسية ليس منتميا بالضرورة إلى حزب من الأحزاب السياسية لكنه (صاحب إيديولوجيا)، يريد أن يقنع بها قارئة بشكل صريح أو ضمني.[1]

إنها الرواية التي تهتم بالقضايا السياسية أكثر سواء بلغة مباشرة أو غير مباشرة ومن المستحسن أن يكون للكاتب وجهة نظر سياسية من خلال توجه الإيديولوجي محمولا أيضا لها واقناع القارئ بها.

كما نجد أن الناقد سيد حامد النسيج في تعريفه للرواية السياسية يقول بأنها: رواية نقد ومعارضة واحتجاج، وهي رواية ضد السلطة أيا كاف شكلها، وهي رواية تحرر شامل، مادتها معاناة لموضوعات السلطة للوطن والإنتماء السياسي.[2]

ويتجلى من هذا التعريف أن سيد حامد يرى أن الرواية السياسية لا بد أن تكون تعبيرا عن قضايا الشعوب، ويرى أن المبدع السياسي لابد أن يتخذ من القلم أداة للدفاع عن قضايا المجتمع والدفاع عنه، كما يقول عبد الرحمن منيف نحن أحوج ما نكون لتشكيل عصابة من مائة كاتب عربي ليكتبوا عن القمع فقط، وستشعر دائما بأننا حاجة إلى أعضاء جدد، وإن كان هذا العدد لا يكفي.[3]

[1] – طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، أونجمان، ط1، 2003، ص12.

[2] – سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار غريب، القاهرة، ط2، د.ت، ص223.

[3] – رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار زهران للنشر، عمان، ط1، 2010، ص180.

3_ أدب السجون:

يعتبر أدب السجون من الأنواع الأدبية البارزة والمميزة في الرواية العالمية عامة والعربية والمعاصرة خاصة، وخلاف للموضوعات المضادة فالحديث عن التعذيب والقهر والعنف ليس اختياريا يختاره الروائي بمنتهى الحرية، وإنما هو أمر مفروض على من يريد أن تأخذ على عاتقه مسايرة هذا الواقع التجربة السجنية.

أ_مفهوم السجن:

إن كلمة السجن كافية للشعور بالقهر وبسلب الحرية لأن السجن هو المكان المغلق الذي تسلب فيه حرية الشخص فيمنع من ممارسة حياته بشكل طبيعي، وكلمة السجن تأخذ إلى مفهوم يشبه العزلة أو الإبتعاد عن الناس، فقد وجد السجن مع وجود الإنسان وقد مارسه بطرق مختلفة.[1]

أ_1_لغة:

وردت لفظة السجن في لسان العرب لابن منظور «بمعنى السجن والسَجن بالفتح: المصدر سجنه، يسجنه: سَجن أي حبسه، والسجن: الحبس، وفي بعض سجنه سجنا والسجان: صاحب السجن، ورجل سجين: مسجون وكذلك يغيرها: والجمع سُجناء، وسجني وسجين فعل من السجن والسجين[2].

[1] –ينظر: بوسعيد حليمة، حرر الوطن في الشعر محمد درويش "نموذجا" مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث تحت إشراف الأستاذة حسناء، جامعة العربي أم البواقي، 2014–2015، ص6.

[2] – ينظر ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ج1، د ط، ص203.

أ_2_ اصطلاحا:

جاء في القرآن الكريم لفظة (سجن) في قصة سيدنا يوسف عليه السلام في قوله تعالى «**قَالَ رَب السجنُ أَحَبُ إلى مما يَدعُونَنِي إلَيه**»[1]

وفي قوله تعالى «**يَا صَاحبي السجن أرباب متَفرقون خير أم الله الواحد القَهار**»[2]

والسجن هو المكان الذي تنفذ فيه العقوبات التي تتخذها المحاكم بحق الإنسان الذي يرتكب جرما، هذا ما ذهب إليه العقاد في تعريفه للسجن بأنه مكان لإعتقال الأسرى أو المحكوم عليه، ثم أصبح مكانا للتخلص من بعض المغضوب عليهم أو في طريق ذوي السلطان.

إن السجن هو مؤسسة عقابية أوجدتها التشريعات القانونية في المجتمع من أجل إعادة تأهيل المجرمين واصلاحهم نفسيا واجتماعيا واعادتهم الى الاندماج بين الأفراد مرة أخرى.

ب_ تعريفات أدب السجون:

إختلفت تعريفات أدب السجون بالرغم من إتحاد مضامينها، فالروائي شعبان حسونة يرى أن أدب السجون هو كل ما يكتب في السجن ويهتم بقضايا السجن، ويستثني الأدب العاطفي والبوليسي وغيرها حتى لو كتبت في السجن[3].

[1] – سورة يوسف، الأية 33.

[2] – سورة يوسف، الأية 39.

[3] –ينظر: رأفت ح مدونة، أدب السجون والمميزات، مقالة الكترونية.

أما الأدباء والنقاد أن أدب السجون هو كل ما يكتبه الأديب داخل المعتقلات، اما ما يكتب عن السجن من غير السجناء فهو أدب عن السجون[1].

ومن جانب أخر نجد الأدبية والسجينة المحررة عائشة عودة ترفض التسمية بأدب السجون بما لها من دلالة ضيقة محدودة أو النسبة للمكان وتفضل تسمية هذا الأدب بأدب المقاومة أو الأدب المقاوم[2].

في حين رأى الأديب المحرر فايز أبو شمالة أن أدب السجون هو كل ما له علاقة بالوجدان والعاطفة، والذي يعبر عنه من خلال الرواية والقصة والشعر والخاطرة، وعنده شقان: شق يتعلق بالسجناء أنفسهم وما كتبوه داخل السجن، وشق يتعلق بما عبر عنه الأدباء خارج السجن، من بعد أن إستعموا إلى خالص تلك التجربة لذلك حاول كثير منهم أن يعيشها بوجدانه ثم يعبر عنها وفق ما تصورته مخيلته.

واستنادا لهذه التعريفات وحتى وإن إختلف أمراء النقاد والأدباء حولها فإنها اتفقت في مضامينها الأساسية لما يحمل من مميزات وخصائص ورقة مشاعر والأحاسيس ومصداقية وقدرة على التعبير والتأثير...

[1] –رأفت حمدونة، أدب السجون التعريف والمميزات، مقالة الكترونية، الجديد، https://eljadidelyawmi.dz/2019/08/28/%D8%A3%D8%AF%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%AC%D9%88%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AE%D8%B5%D8%A7%D8%A6%D8%B5-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%8A%D8%B2%D8%A7%D8%AA-%D8%A8%D9%82%D9%84%D9%85-%D8%A7%D9%84/

[2] –عائشة عودة، مقابلة شخصية مع شرين محمد حسن سليمان، مقهى دياب رام الله بتاريخ 2017/11/11، الساعة 11و30د.

الفصل الأول

الشخصية الروائية:

أ_ مفهوم الشخصية
1_ لغة
2_ اصطلاحا
ب_ أنواع الشخصية
1_ الشخصية الرئيسية
2_ الشخصية الثانوية
3_ الشخصية المسطحة
4_ الشخصية المتكررة
5_ الشخصية المرجعية
ج_ تصنيفات الشخصية
1_ عند فلاديمير بروب
2_ عند غريماس
3_ عند فيليب هامون
4_ تصنيفات النقاد المعاصرين للشخصية
د_ أبعاد الشخصية
1_ البعد الجسمي
2_ البعد الإجتماعي
3_ البعد النفسي
4_ البعد الفكري

أ_ مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية من المواضيع المحورية والجوهرية التي تركز على الدراسة الأدبية: «**فالشخصية هي اللبنة الأساسية التي يتمحور حولها الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه.**»[1] إذ لا يمكن أن نتخيل عمل سردي بدون شخصيات.

ونظرا للأهمية التي حظيت بها الشخصية، فقد شكل مفهومها نقطة تحول فنية وثقافية، وقطيعة مع تقاليد أدبية حكائية سادت لفترات طويلة، فقد أثرت النظريات المختلفة هذا المفهوم وتعاملت معه وفق منطلقات وتصورات مختلفة، مما تسبّب في تعدّد هذه المفاهيم في النّص الروائي تبعا لتعدد المدارس والاتجاهات التي تعاملت معها، بالإضافة إلى تعدد الآراء والكتابات حوالها، فقد ذهب الأدباء والنقاد مذاهب متباينة بخصوص بنيتها وفعاليتها في العمل الروائي، لكن قبل أن نتبيّن ذلك لا بدّ أولاً من الوقوف على المعنى اللغوي والاصطلاحي للمفردة كالآتي:

1_ لغة:

يتحدّد المفهوم اللّغوي للشخصية بالعودة إلى أمّهات المعاجم والقواميس المعتد بها من بينها:

ورد في لسان العرب تحت مادة(شخص) : «**الشَّخصُ جماعة شَخْص الإنسَان وَغَيرِهِ، والجمع أشْخَاص وشُخُوص وشِخَاص، والشَّخْصُ سَوَاد الإنْسَان وغَيرِهِ ترَاه مِنْ بَعيد، تقول ثلاث أشخاص، وكل شيء رأيت جثمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل**

[1] – جميلة قيسمون: الشخصية في الرواية، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية جامعة منتوري قسنطينة الجزائر، عدد13 (2003)، ص 195.

جسم له إرتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص»[1]، ويقصد به أن الشخص هو كل جسم له ذات.

وجاء في المعجم الوسيط: " **شَخَّصَ الشّيء عَيَّنه وَمَيّزَهُ مما سِوَاهُ. والشّخصِيَة: الصّفَاتُ التي يتميز بها الشّخْصُ من غيره، ويقال فُلَان لا شَخْصيةَ له، أي ليس له ما يميزه من صِفاتٍ خَاصّةٍ** "[2]، وهنا أشار إلى أن كلمة شخصية تشير إلى الصفات التي يتفرد بها كل شخص عن غيره من الناس.

وفي كتاب " العين": «**شخص: الشخص: سواء إنسان إذ رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه: الشخوص والأشخاص، وشخص الجرح: وَرمَ وشخص ببصره الى السماء ارتفع**»[3].

أي أن لفظة شخص تختزل لنا الصفات الإنسانية، لأي إبراز المعنى المجرد أو الشيء الجامد كأنه شخص ذو حياة.

كما وردت في معجم "محيط المحيط": «**شخص الشيء عينه وميزه عما سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعيينها ومركزها، وأشخصه أزعجه، وأشخص فلان حان سيره وذهابه، وعند الأصمعي: أن الشخص إنما يستعمل في بدن الإنسان إن كان قائما لها**»[4]. فتشخيص الشيء هو تمييزه من غيره، وشخص هي صفات تميز الشخص عن غيره.

---

[1] –ابن منظور، لسان العرب، (مادة شخص)، ج7، ص36.

[2] – إبراهيم مصطفى والآخرون، المعجم الوسيط، مادة (شخص) ، ج1 ، ص475 .

[3] –الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: عبد الحق هنزاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، ط 1، 2003، ص 325.

[4] –بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (د ط)، 1998، ص 455.

أما في معجم مقاييس اللغة جاءت لفظة (شَخَصَ" **الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء من ذلك الشخص، وهو سواد الإنسان إذ سما لك من بعد، ثم يحمل على ذلك فيقال شَخَصَ من بلد إلى بلدٍ، وذلك قياسه، ومنه أيضاً شخوصٌ البصر، ويقال رجل شخيصٌ وامرأة شخيصة، أي جسيمة) .**[1]

ومن هذه تعاريف اللغوية للشخصية تدل على أنها ارتفاع لشيء وهو جسم الإنسان سواء كان رجل أو امرأة، وتطلق هذه التسمية على كليهما.

2_اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية هي: «**كل مشارك سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي الى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف: الشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وأقوالها**[2]»، إذن الشخصية هي عنصر من عناصر العمل الروائي المتحرك، ومن يكون خارج الحيز الروائي لا يعتبر مكون من مكونات الرواية فالراوي عند توظيفه شخصية ما في رواية ما يقوم بتصوير أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها.

وقد عرفها أيضا عثمان بدري على أنها "**العصب الحي المؤثر للبناء الفني للرواية كله**"[3]، معنى هذا أن الشخصية هي أساس الحركة وبناء الأحداث في الخطاب السردي، ويمكن القول أيضا بأن الشخصية

---

[1] – أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، مج3 ، دار الجيل بيروت، 1411 هـ 1991 – م، ط1 ، ص254.

[2] –لطيف زيتوني، معجم مصطلحات، ط2، منشورات دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2000م، ص 113– 114.

[3] – عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، دار الحداثية، ط1، بيروت، لبنان، 1986م، ص07.

حسب تعريف بشير بويجرة هي: "**العمود الفقري للعمل الروائي**"[1]. بمعنى أنها المحرك الأستسي في بناء الأحداث وتماسك بنية النص الروائي.

وفي تعريف "عبد المالك مرتاض" الذي يشمل مفهوم الشخصية أكثر من التعريفات السابقة يقول أنها:

"**العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي، داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذالك الخير وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم أنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها**"[2]، بمعنى أن الشخصية قد تكون الحل أو العقدة أي أنها هي التي تتحكم في مختلف المكونات السردية.

ويرى "تدوروف" أن الشخصية "تشغل في الرواية وصفها حكاية دورا حاسما وأساسيا بحكم أنها الكون الذي ينتظم إنطلاقا منه مختلف عناصر الرواية"[3]

فللشخصية دور كبير وهام في تسيير الأحداث داخل العمل الروائي.

ومنه نستخلص أن للشخصية دور هام وفعال في بناء الرواية بإعتبارها أهم مكونات العمل الفني والروائي بحيث تجعل القارئ أكثر اهتماما بها والغاية منها إثارة نفسيته واستفزازه.

[1] –بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م، ص05.

[2] –عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م، ص 67.

[3] – عبد الوهاب الرفيق، في السرد، (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998م، ص 14.

ب_ أنواع الشخصية:

1_ الشخصية الرئيسية:

تمثل الدور الرئيسي الذي تدور حوله احداث الرواية كونها محل اهتمام السارد، أي أن الشخصية الرئيسية لها حضور بنسبة كبيرة داخل العمل الروائي.

اما عند أحمد بالكثير فهو: " **يقصد بالشخصية المحورية تلك الشخصية التي يتحرك بها الكاتب ليبرز غايته من العمل الادبي، روائي كان او حواري** "[1].

والقصد من تعريفه ان الشخصية المحورية هي التي يعتمد عليها الكاتب لسرد احداث روايته غاية في ابراز العمل الأدبي كما أن للشخصية الرئيسية وظائف مسندة اليها " تسند للبطل وظائف وأدوار لا تستند الى الشخصيات الاخرى، وغالبا ما تكون هذه لأدوار مثمنة 'مفصلة داخل الثقافة والمجتمع "[2]

كذلك لها قدر كبير من التمييز منها مكانة مرموقة في العمل الروائي فحظيت من طرف الكاتب بعناية جعلتها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في عمله.

إن هذا النوع من الشخصيات هو الاكثر ظهورا في الرواية أي أكثر من الشخصيات الاخرى، فهي تحدد الدور الذي يقوم به الحدث من تحديد فعالية، وسميت ايضا بالشخصية المحورية باعتبار أنه شخص محور يكون مركز الحدث ومعه شخصيات اخرى تساعده وتشاركه في الحدث[3].

---

[1] –الشخصية الروائية بين علي بكثير ونجيب الكيلاني' دراسة موضوعية وفنية'، نادر أحمد عبد الخالق، دار العلم والايمان _ كفر الشيخ، ط1، 2010، ص107.

[2] –محمد بوعزة، تحليل النص السردي ' تقنيات ومفاهيم'، منشورات الإختلاف الجزائر، ط1، 2001، ص 53.

[3] –محمد علي سلامة، الشخصية ودورها في العمل الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص27.

وايضا يمكن أن نطلق على الشخصية الرئيسية اسم الشخصية البؤرية لأن بؤرة الإدرك يتجسد فيها فتنقل المعلومات على ضربين ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوضعها مبأرا أي موضوع تبئير وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور التي تقع تحت طائلة إدراكها[1].

2_ الشخصية الثانوية:

وهي الشخصية الثانوية والمساعدة التي تشارك في تطور سير الحدث القصصي، وهي " **تأتي بعد الشخصيات الرئيسية مباشرة، وتؤدي وظائف مكملة لتلك التي تؤديها الشخصيات الحكائية الأخرى، وهي متنوعة بتنوع وظائفها** "[2]، بمعنى أن الشخصية الثانوية لا تكون بمعزل عن الشخصية الرئيسية، حيث أنها تختلف باختلاف الدور الذي تؤديه، والشخصية الثانوية "لها مكانتها ودورها في الرواية، والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل فئة في شخصيته الرئيسية، بل يهتم بشخصياته الثانوية مثل عنايته ببطله"[3] ومنه نستخلص أن الشخصية الثانوية تتساوى مع الشخصية الرئيسية من حيث الأهمية، فهي الداعمة والمكملة لها، ولا يمكن أن يخلو أي عمل سردي منها.

[1] –محمد القاضي، معجم السرديات، ط1، 2010، دار محمد علي للنشر، تونس، ص271.

[2] –أمينة فزاري، سميائية الشخصية في تغريبه بني هلال، دار الكتب الحديثة للنشر، القاهرة، ط1، 2012، ص153.

[3] –محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004، ص29.

3_ الشخصية المسطحة:

ويطلق عليه البعض الثابتة، أو الجامدة أو الجاهزة أو النمطية، وهي " **تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة** "[1] ، فهي لا تطور ولا تغير نتيجة الأحداث وانما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد أو ذات مشاعر وتصرفات واحدة. "**فهذا النوع أكثر تصويرا وأضعف فنا، لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط، لا يكشف كثيرا على الأعماق النفسية لها**"[2].

4_ الشخصية المتكررة:

وهي" **شخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل وعادة ما تظهر هذه الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع الحادث**"[3]، يمكن القول بأن الشخصية المتكررة ترتبط بالحالة الشعورية واللاشعورية للشخص.

وقد أشار إليها فليب هامون باسم" **الشخصيات الاستنكارية وحدد مفهومها أنها نسيج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة فهي علامات**

[1] – مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية (بحث في تقنية الدراسة)، المجلس الثقافي والفنون والآداب، الكويت، العدد 240، ديسمبر 1998، ص89.

[2] – عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط 4، 2008، ص 135.

[3] –حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص217.

تنشط ذاكرة القارئ وهي شخصيات للتبشير"[1]، يأتي كل هذا ضمن ذاكرة القارئ بطريقة منظمة.

وفي هذا النوع من الشخصيات يكمن دورها "**في ربط أجزاء العمل السردي بعضها ببعض ويحتاج الإمساك بهذا النوع من الشخصيات إلى الإلهام بمرجعية السنن الخاصة هي الربط بين أجزاء العمل الأدبي**"[2]، أي أن وظيفة هذه الشخصيات هي الربط بين أجزاء العمل السردي.

5_ الشخصية المرجعية:

في مفهومها اللساني هي" الوظيفة التي يحيل بها الدليل اللساني على موضوع العالم غير اللساني سواء كان واقعيا أم خياليا "[3]، أي أنها مبنية على الحقيقي واللاحقيقي وعلى هذا " تحيل الشخصية المرجعية على الواقع غير النصي-**extra textuel**.. الذي يقرره السياق الاجتماعي والتاريخي"[4]، فهيتستوحي من الإطار الثقافي والتاريخي.

وتشمل أيضا "الشخصيات التاريخية والاجتماعية والدينية والأسطورية وهذه الشخصيات في معظمها تحيل إلى معنى محدد وثابت تحدده ثقافة ما وقراءتها مرتبطة

[1] -فليب هامون، فيسيولوجيا الشخصيات الروائية تر: سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، سوريا، 2013، ص36.

[2] - فليب هامون، فيسيولوجيا الشخصيات الروائية ، المرجع السابق، ص14.

[3] -رشيد بن مالك، السيميائية السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2006، ص130.

[4] -المرجع نفسه، ص131.

بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة"[1] يمكن القول إن مرجعياتها وخلفياتها متنوعة تحدد من خلال الثقافة والمعرفة المكتسبة من قبل القارئ.

وفي تعريف أخر لها هي " **شخصية ذات أنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة مشاركة القارئ في تلك الثقافة هي تعمل أساسا على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيدلوجيا والثقافة** "[2]، أي أن المعنى الذي تحمله مرتبط بخلفية القارئ الأيديولوجية.

بحيث حملت نوعان " **شخصيات مرجعية لا مكان تكوين الفكرة عنها خارج الخبرة وشخصيات شبه مرجعية لا مكان تكوين الفكرة عنها خارج الخبرة وشخصيات شبه مرجعية وذلك لصعوبة إمكانية إثبات صحة مرجعتيها إما لغياب المعلومات التاريخية عنها أو أنها تعرضت لتحويلات كبرى جعلت تأكيد بعدها المرجعي يحتاج تأويل معين لإثبات ذلك** "[3] هذا النوع من الشخصيات تميز بتعدد الثقافة والثبات.

ج _ تصنيفات الشخصية:

لقد تعددت تصنيفات النقاد للشخصية وهذا راجع لثقافة كل ناقد ولاختلاف التصورات حول مفهوم الشخصية، كما اختلف بحسب انتمائها إلى الأنواع الأدبية المتنوعة لإن للشخصية عدة وجوه، وذلك بحسب تعدد القُراء، وتنوع التحليلات التي تطرقت إلى الشخصية الروائية، وكذلك تنوعت مفاهيمها ونظريات النقاد حول فعاليتها،

[1] –عدنان علي محمد الشريف، الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2015، ص99.

[2] –حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء المغرب، 2009، ص216.

[3] –أحمد قاسم، سردية الخبر العجائبي دراسة في كتاب اخبار الزمان، للمستردي إشراف: د. حسن جبار الشمسي، مذكرة لنيل الشهادة الماجستير، جامعة البصرة، 1432هـ، ص101.

فالكثير من النقاد والدارسين لجؤا إلى تصنيف الشخصيات الروائية نذكر من هذه التصنيفات

1_ عند فلاديمير بروبر:

إعتمد بروب في تحديده للشخصية على الوظائف التي تقوم بها هذه الشخصيات وكان ذلك في كتابه **(مورفولوجيا الحكاية)** الذي ينطلق أساسا من دراسة الحكاية من خلال بنائها الداخلي، وليس اعتمادا على التصنيف التاريخي أو الموض وعاتي اللذين اعتمد عليهما من سبقه في البحث .حيث أ رى أن الشخصية تعرف بالوظائف المسندة إليها لا الصفات التي تتميز بها، ولتحديد طريقته حلل أربعة أمثلة واستنتج منها أنها تحتوي على عناصر ثابتة وهي الأفعال أو الوظائف التي تقوم بها الشخصيات

وعناصر متغيرة وهي أسماءهم وأوصافهم عليه استخلص من ذلك: "**أن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات .أما من فعل ذلك الشيء أو ذاك، أو كيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير** "[1].

فالشخصية عند بروب تحدد من خلال الوظيفة التي تقوم بها لا من خلال صفاتها وخصائصها التي تتميز بها .ومن خلال دراسة فلاديمير بروب للحكاية العجيبة وتحدده للوظائف التي تقوم بها الشخصيات حدد أيضا الشخصيات التي ستقوم بهذه الوظائف وقد حصرها في سبع شخصيات وهي:

[1] –ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص23_24.

" **الخصم (المعتدي) ، المانح، المساعد، الأميرة، الطالب، البطل، البطل المزيف** [1] "وهذه الشخصيات حسب بروب تقوم بواحد وثلاثين وظيفة.

2_عند غريماس:

عرف مفهوم الشخصية تطورًا واضحا عند "غريماس" ويعود ذلك بفضل تحديده للعوامل حيث العوامل عنده تقوم بمجموعة من الأدوار والأعمال في الرواية وهذهِ العوامل عنده هي: «**الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المعاكس، المساعد. والعلاقات التي تقوم بين هذهِ العوامل التي تشكل النموذج العاملي**»[2]

وقد يكون العامل إما: "**شخصية أو حيوانا أو جمادا أو فكرة**"[3] .

وسنتعرف على هذه العوامل بشيء من التفصيل[4]:

1_ **الذات الفاعلة:** وهي ما يسمى في النقد التقليدي بالبطل، إذ أن كل خلاف يثيره قائد لعبة. وهو الشخصية التي تعطي للحركة في القصة الهزة الأولى، هذه الحركة تكون وليدة رغبة، أو احتياج أو خوف.

2_ **الموضوع:** وهو يمثل الهدف المقصود أو الشيء المرغوب فيه أو مصدر الخوف والانزعاج.

---

[1] –فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن ود/ سميرة بن حمو، دار شراع للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996، ص210.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص219.

[3] –محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص65.

[4] – جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2000، العدد 13، ص204– 205.

3_ **المرسل:** هو الجهة التي تمارس تأثيرها على "سيرورة الحدث" أي على اتجاه الحركة السردية.

فوضعية التنازع والخلاف يمكن أن تولد وتتطور، بفضل وساطة المرسل.

4_ **المرسل إليه:** إنه الجهة المستفيدة من الحركة السردية. وهو المالك المحتمل للشيء المتنازع عليه.

وليس بالضرورة هو "**الفاعل**" نفسه.

5_ **المعارض:** ولكي توجد حركة للصراع، وحتى يتعقد الحدث أكثر يجب أن تبرز قوة معارضة: عقبة تمنع البطل من تحقيق ما يصبو إليه.

6_ **المساعد:** كل العناصر السابقة الذكر ما عدا "المعارضة" قد تحتاج إلى دعم وشد الأزر، وعملية التقوية من طرف الآخرين، وهو دعم خارجي، وهؤلاء الآخرون هم

الذين يشكلون منصب المساعد. كما قد يكون المساعد ذاتيا، أي موجود ونابع من ذات الفاعل وحتى تكون الصورة كاملة للنموذج العاملي يجب الحصول على ثلاث علاقات وهي:

أ_ علاقة الرغبة: وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب "**الذات**"، وما هو مرغوب فيه- "**الموضوع**"، وهذا المحور الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة وهكذا يكون من بين ملفوظات الحالة مثلا ذات يسميها هنا "**ذات الحالة**"، وهذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال ٨ أو في حالة انفصال ٧ عن الموضوع 0.

ب_ علاقة التواصل: إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفرض- مبدئيا أن كل رغبة من لدن "ذات الحالة" لبد أن يكون وراءها محرك أو دافع

يسميه "غريماس" مرسلا كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة، ولكن يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه.

وعلاقة التواصل بين المرسل، والمرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقة الذات بالموضوع.

ت_ علاقة الصراع: ينتج عن هذه العلاقة. إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة – وعلاقة التواصل) وإما العمل على تحقيقهما، وضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان، أحدهما يدعى المساعد والآخر المعارض، الأول يقف إلى جانب الذات، والثاني يعمل دائما على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع[1].

ومن هذه العلاقات الثلاثة نتمكن من الحصول على النموذج العاملي الذي استخدمه "غريماس."

ومن خلال ذلك حدد غريماس مفهوما للشخصية يتلخص في مستويين هما:

مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنْجِزة لها، ومستوى ممثلي (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية[2].

3_ عند فيليب هامون:

لقد أعطى هامون مفهوما مغاي ا ر للشخصية حيث وضعها في ثلاث فئات ويرى أنها العنصر المهيمن على الإنتاج الروائي وهي:

[1] – ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص33-36.

[2] – ينظر: حميد لحميداني، المرجع نفسه، ص52.

1_ فئة الشخصيات المرجعية:

وهي نوع من الشخصيات التاريخية والإجتماعية والمجازية وتشتمل على "شخصيات تاريخية، (نابليون الثالث في روغون ماكار، ريشليو عند ألكسندر ديما)، أو أسطورية (فينوس، زيوس...)، أو مجازية (الحب، الكراهية..)، أو اجتماعية (العامل، الفارس، المغامر...)، وكلها تحيل إلى معنى مليء وثابت، مجمد بواسطة ثقافة، في أدوار وبرامج واستخدامات مقولبة"[1] ، فهي شخصيات تتميز بالثبات.

انطلاقا من هذا التعريف يتضح لنا أنه لابد للقارئ أن تكون له ثقافة مرجعية حتى يتمكن من مشاركة ثقافة الكاتب التي قام بإحالتها في النص الروائي وفك شفرتها.

2_ فئة الشخصيات الواصلة:

ما هذه الفئة فتكون علامات على حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النص حيث تتمثل في "**تلك الآثار المنفلتة من المؤلف: شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، والمحدثون السقراطيون، شخصيات عابرة، رواة ومن شابههم، واتسون بجانب شارلوك هولمز، شخصيات رسام، كاتب، ساردون مهذارون، فنانون الخ....**"[2]

[1] – رولان بارت وآخرون، شعرية المسرود، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 102.

[2] – فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط – 1 ،2013، ص 14.

وكتبسيط للشخصية الواصلة نعود إلى تعريف صالح مفقودة لهذه الشخصية حيث يقول: "**الشخصيات الواصلة تكون علامة على حضور المؤلف أو القارئ، وعادة ما تنطق الشخصية في هذه الحالة باسم المؤلف**"[1].

3_ فئة الشخصيات المتكررة:

هذه الشخصيات تقوم "**بالنسج في الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت. وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساساً، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ مثل الشخصيات المبشرة بالخير، أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل، وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشهد الإِعتراف والبوح**"[2] . فهي شخصيات استرجاعية تحيلنا إلى لحظات قد تكون مفتاحا تساعدنا على فك شفرات النص وتغذية ذاكرتنا.

ونلاحظ أن فيليب هامون قدم مفهوم الشخصية انطلاقا من الدور النصي الذي تقوم به، باعتبارها عنصرا دلاليا قابلا للوصف والتحليل.

4_ تصنيفات النقاد المعاصرين للشخصية:[3]

تصنيف هامون	تصنيف بروب	تصنيف سوريو	تصنيف غريماس
شخصيات مرجعية	البطل	البطل	العامل الذات
شخصيات واصلة	البطل المزيف	البطل المضاد	العامل المعاكس

[1] – مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص389.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص217.

[3] – محمد عزام، شعرية الخطاب السردي دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د–ط، 2005، ص17.

شخصيات متكررة	الأمر	الموضوع	العامل الموضوع
	المساعد	المساعد	المساعد
	المانح	المرسل	المرسل
	المغتصب	المرسل إليه	المرسل إليه

ولدى قراءة هذا الجدول يتبين لنا أن النقاد قد إعتمدوا على بعضهم البعض، فأخذ اللاحق عن السابق، ودارت تصنيفاته حول ستة عناصر تجمع أصناف الشخصيات كلها.

د_ أبعاد الشخصية:

إن تنوع الشخصيات كان له تأثير حاسم في ظهور وتجلي بما يسمى بالأبعاد، وقد اختلفت وتعددت بحسب طبيعة الشخصية لمعرفة الخلفية المشكلة لكل شخصية ومعرفة سموكياتها وأفعالها وتتلخص هذه الأبعاد في البعد الجسمي والبعد الإجتماعي والبعد النفسي والبعد الفكري:

1_ البعد الجسمي:

وتمثل في الجنس، وفي صفات الجسم المختلفة، طول وقصر وبدانة ونحافة... وعيوب وشذوذ، وقد ترجع الى وراثه[1] .

وفي نفس المعنى هو بعد " يتمثل في المظهر العام والسلوك الخارجي للشخصية "[1] فالبعد الجسماني أو البعد الخارجي هو بمثابة هوية تحمل كل الصفات الخارجية للإنسان من تصرف وهيئة عامة.

[1] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د.ط، نهظة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2001، ص 573.

2_ البعد الإجتماعي:

هو الحالة التي يتصورها الروائي لشخصية من خلال وضعها الاجتماعي وأيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية المهنية، طبقتها الإجتماعية، عامل الطبقة المتوسطة، برجوازية، إقطاعي، وضعها الاجتماعي فقير، غني، إيديولوجيتها رأس مالي، أصولي، سلطة[2]

معناه يتعدد بالمهنة والطبقة الاجتماعية ومستوى المعيشة والتوجه الإيديولوجي والديني والسياسي والجنسية مستوى التعليم.

يشمل هذا الجانب المركز الذي تنتمي إليه الشخصية " فربما تكون الشخصية فلانا أو موظفا أو طالبا أو أمير أو فقير أو امرأة ريفية وهذه المراكز لها أهمية البالغة في بناء الشخصيات[3] .

اي لا يمكن دراسة الشخصية بعيدا عن المجتمع لأنها مرتبطة به وتعكس الظروف الإجتماعية المحيطة بالفرد.

3_ البعد النفسي:

هو البعد السيولوجي الذي يعكس الحالة النفسية للشخصية، فالراوي كثيرا ما يتيح للشخصية التعبير عن نفسها لتكشف عن وجودها الخاص، أي أن البعد النفسي هو:

---

[1] – صالح لمباركة، المسرح في الجزائر، ط2، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص 278.

[2] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات، مفاهيم، ص 40.

[3] – علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية "الثرثرة فقق النيل"، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، كلية اللغة العربية، العراق، عدد 102، ص 51.

"**المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي تعبر عنها الشخصية دون أن تقوله بوضوح أو عما تحققه هي نفسها** "[1]

فالبعد النفسي يتعمق بكينونة الشخصية الداخلية ويتمثل في الأفكار والرغبات والسلوكيات والفكر وكغاية الشخصية بالنسبة لهدفها.

4_ البعد الفكري: ويقصد به:" هو إنتماؤها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي ومالها من تأثير في سلوكها ورؤيتها، وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة"[2]

معناه لابد من تصوير الملامح الفكرية للشخصية حيث يمثل الجانب السياسي جانبا مهما في حياة الانسان، كما يقول الأديب اليوغسلافي:" **عن الانسان هو السياسة والسياسة عامل هام في حياة المجتمع ومن ثم في انتاج الفرد فلا يمكن أن يكتب انسان أو يتكلم أو يسافر أو يعمل منفصلا عن بيئته** "[3]

معناه أن الجانب السياسي يشمل جانبا هاما في حياة الفرد وهو بحاجة الى تصوير حاجته الفكرية.

[1] – جيرار جينيت، نظرية السرد (من جهة النظرية والتأثير)، تر: ناجي مصطفى، منشوراتالحوار الأكاديمي، ط1، 1989، ص 108.

[2] – حياة فرادي، الشخصية في رواية ميمونة لمحمد علي بابا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، إشراف فاطمة الزهراء بايزيد، تخصص: أدب حديث معاصر، كلية الآداب واللغات، بسكرة، الجزائر، 2015/2016، ص 48.

[3] – علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية"الثرثرة فوق النيل"، ص 51.

الفصل الثاني:

المكان الروائي أنموذجا:

1_ مفهوم المكان

أ_ لغة

ب_ اصطلاحا

2_ أنواع الأمكنة

أ_ الأماكن المغلقة

ب_ الأماكن المفتوحة

3_ أهمية المكان

4_ وظائف الأمكنة

1_ مفهوم المكان:

حظيت هذه اللفظة باهتمام بالغ الأهمية في ميدان اللغة العربية، وهذا بفضل استعمالاته المتعددة في جميع نواحي الحياة، فيعتبر من أهم مكونات النص السردي فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية، فله حضور قوي في المتن الحكائي خاصة في الرواية لأن له القدرة على تصوير الأشخاص، لذا يمكن النظر إليه باعتباره مدخل للنظر في عالم الرواية.

أ_لغة:

قد أولت **المعاجم العربية** مفهوم المكان، وهنا نجد" الفراهدي" يعرفه بقوله:(المكْن والمكنُ): (بيض الضب ونحوه...ضبةٌ مكونٌ، والواحدة مَكِنة).[1]

كما وضح" الفيروز آبادي "في قاموسه المحيط أن المكان: المكْنُ(وككَتِف بيض الضبة والجرادة ونحوهما مكنت كسمع فهي مكون وأمكنت فهي ممكن وفي الحديث وأقروا الطير على مكانتها بكسر الكاف وضمها أي بيضها والمكنة التؤَدة كالمكينة والمنزلة عند ملكٍ وَمَكن ككرمَ وتمكن فهو مكين جمعكناء...والمكان الموضع جمع أمكنة وَمَكَنْته من الشيء وأمْكنته فتمكنَ واستمكن) .[2]

أما ابن منظور في كتابه تهذيب لسان العرب يوضح معنى المكان يقول : "والمكْنُ والمكِنُ: بيض الضبة والجرادة ...وأمكنتِ الضبة جمعت بيضها في بطنها فهي مَكون والمكانة: التّؤدة، وقد تمكن ومر على مكينته أي على تؤدَتِهِ، وفلان مكينٌ عند فلان بيّن المكانةِ يعني المنزلة... وتمكّن من الشيء واستمكن ظفر.[3]

---

[1] –الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مكتبة لبنان–بيروتناشرون، ط 1، 2004، ص790.

[2] –مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الجيل بيروت–لبنان، ج 4، ص274.

[3] –ابن منظور، تهذيب لسان العرب، ج 2، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص569.

ب_ **اصطلاحا:**

أما من الناحية الاصطلاحية فقد اختلفت مفاهيمه نتيجة لاختلاف الدراسات والاجتهادات " فالمكان / الفضاء هو ما اهتم به النقد الغربي وتناقله النقاد العرب وهو شكل تقدير يعالج المكان / الفضاء ويوصفه ويحدده بمفهومات نقدية جديدة "[1] فمصطلح المكان والفضاء وجهان لعملة واحدة.

أما عبد الملك مرتاض فقد قام ببعض التفسيرات لمرادفات عدة للمكان، كالفضاء والحيز وغيرهما حيث يقول: " **لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الانجليزي والفرنسي (Space _Espace) ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا، أن مصطلح الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل وحده** "[2] .

فهذا ما يشير لنا علاقة الإنسان بالمكان منذ ولادته إلى نهاية حياته، والمكان جزء منه لا ينفصل عنه. فنجد يوري لوتمان يرى أن المكان يؤثر في البشر، وبالتالي فهو يعكس سلوكهم وطبائعهم وفق ما يقتضيه تنظيمه المعماري حتى أنه يمكننا من التعرف على الشخصية من خلال مكان معيشتها[3].

ذلك لأن المكان يمثل المرآة العاكسة التي تكشف عن طريقة تفكير الشخصية وحالتها المعيشية إنطلاقا من تحديد مكان إقامتها.

---

[1] – زهير الجبوري: المكانية في الفكر والفلسفة، (ت ر)، ياسين النصير، دار نيوز للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2008م، ص24.

[2]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، (تقنيات السرد)، ص121.

[3] – ينظر: فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر و التوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009، ص58.

2_ أنواع الأمكنة:

من المعروف أن الرواية دائما تحتاج إلى مكان تقع فيه الأحداث وهذا لكي تنمو وتتطور فالمتأمل في أنواع الأمكنة في الرواية يجدها تتوزع إلى نوعان أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة.

أ_المكان المغلق:

"فـهو يمثل غالبا الخبر الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة "[1]، فالأماكن المغلقة كثيرة نذكر بعضا منها: السجن، المدرسة، المنزل، العيادة، العمارة.... الخ.

ب_ المكان المفتوح:

"حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاءا رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء المغلق "[2]، كأمثلة عن هذا نذكر: الريف، الوطن، الجبال...الخ.

ومنه نستنتج في الأخير بأن المكان هو البطل على طول الخط أي أنه هو الذي يجعل من الرواية بناء فني متناسق، ويجعلها بالنسبة للقارئ حدث حقيقي، إذ لا يمكنه تخيلها في إطار مكاني.

---

[1] – أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة، ص59.

[2] –المرجع نفسه، ص59–60.

3_أهمية المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لأنه أحد عناصرها البنائية أو الفضاء الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات فحسب، بل لأنه لا يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي ق–باعتباره المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة، ولأنه الإطار الذي تتجسد داخلها الصيغة البنائية التي يأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه من جهة أخرى.

فالمكان:"ليس عنصرا زائد في الرواية فهو يتخد أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[1].

فالمكان يمثل بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي، كونه يتسم بالسطحية والسهولة قياسا مع البنيات الأخرى كالزمن والشخصيات نظرا لحيويتها، وجمود المكان باعتباره أرضية وفضاء لها.

كما نجذ في النص الروائي أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويجسدها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه[2].

وما نخلص إليه في الأخير بأن المكان في العمل الروائي يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية، بل هو العنصر الغالب فيها، ولا يمكن الاستغناء عنه، لأنه الجوهر المحوري لنص السردي الذي تدور حوله عناصر الرواية.

---

[1] –حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

[2] –ميشال بوتر، بحوث في الرواية العربية الجديدة تر: فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي عويدات، لبنان، باريس، ط2، 1982، ص53.

4_ وظائف المكان:

إنَّ أهميَّة المكان التخييلي، لا تُنحصر في وظيفته البنائية، ولا في تشكيل النص الروائي والدلالية، ولا في الدلالة على المادة الحكائية التي يحتويها، وإنَّما تشمل قدرته على إنجاز الوظائف التي يُسندها الروائي له، وإسناد (الوظائف إلى المكان هو تقنية بنائية متساوقة ومنطق التبيين المكاني)[1].

وهناك العديد من الوظائف للمكان يمكن تصنيفها إلى وظيفتين رئيسيتين هما:

أ_وضائف خارجية:

المكان بإنجازه لهذا النوع من الوظائف، " ينزاح عن التحكم في مجرى سريان الأحداث) الروائية، والتأثير في الشخصيات الروائية وعلاقاتها والكشف عن مشاعرها، وعن التدخل في مسار الحكي"[2]

ولذلك تبقى صلة هذه الوظائف عرضية وليست جوهرية، تتعلق بالعالم الداخلي للحكاية، ولذلك فمن أهم الوظائف الخارجية التي ينجزها المكان نجد:

1_ الوظيفة المعرفية: "والتي تتمثل أساسا في تقديم معطيات البيئة في المستويات الاجتماعية والاقتصادية التي تحيل عليها الأماكن بسماتها المختلفة"[3].

فعلى المستوى الاجتماعي مثلا، يلعب المكان دورًا بارزًا في تقديم عادة اجتماعية مألوفة.

---

[1] – محمد عزام، شعرية المكان المسرود، ص 191.

[2] – مرشد أحمد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص211.

[3] – الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2000، ص60.

2_ الوظيفة النَّقدية: "تتمثل هذه الوظيفة في جعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية لاتقتضيها الحكاية، فيكون في هذه الحالة مجرد علّة لتقديم جملة من الآراء السياسية والفكرية المتعلقة بالمجتمع؛ انطلاقا من مواقف الروائي لا من محتوى الحكاية"[1].

والمكان بإنجازه لهذه الوظيفة يكون مرتبطا بإيديولوجية الروائي، وليس بمحتوى الحكاية.

ب- وظائف داخلية:

وهي عكس الوظائف الخارجية، حيث إنَّ المكان يلعب دورًا أساسيًا في التحكم بمجريات الأحداث، فهو يكشف لنا عن الشخصيات ومشاعرها، وعندما يمنح المكان هذه الأهمية، " فإنَّ موقعه، وملامحه ودلالته، تكون محكمة وفاعلة، وذات نظام وطيد الصلة بعالم الحكاية الكلي، وبالتالي يكون متحررا من سلطة بانيه"[2].

والوظائف الداخلية التي تنجز عن المكان، تكون على الشكل التالي:

1_التحفيز الحكائي:

هذا النوع من أهم الوظائف الداخلية التي يقوم بها المكان، ونقصد بالتحفيز الحكائي: «انبعاث الأحداث الروائية بفعل اختراق الشخصية للمكان، فتتداعى الأحدا ث الماضية التي وقعت في المكان نفسه، والمكان ينهض بإنجاز هذه الوظيفة في مسار الحكي»[3].

---

[1] – الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، المرجع السابق، ص61.

[2] – المرجع نفسه، ص 216.

[3] – مرشد أحمد، البنية والدلالة، ص 218.

ففي هذه الحالة، يستغل السارد اختراق الشخصية الروائية للمكان، فيعمل على قطع الحكي، ليسترجع حدثًا من ماضي الشخصية، تمَّ وقوعه في هذا المكان نفسه.

2_ المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات الروائية:

ينهض المكان بإنجاز هذه الوظيفة حين يُجعل منه قوة فاعلة في الشخصية الروائية، حيث يدفعها إلى التعبير عما يختلجها من مشاعر، تنتج عن حنينها الجارف إلى مكان معين، وبذلك " تخلع الشخصية على الأشياء الخارجية صفات تكون معادلاً موضوعيًا لما يدور داخل الشخصية من أحاسيس ومشاعر"[1]

فبفضل المكان، نستطيع معرفة أحاسيس الشخصية، فالأكيد أن لكل انسان مكان مميز، بمجرد ذكر اسمه تتدفق مشاعره، فيمكن أن يكون هذا المكان قد احتضن طفولته أو ما شبابه أو أهم حدث في حياته.

3_ التعبير عن الترابط الجماعي:

يبرز الترابط الجماعي " من خلال تضامين بين أعضاء معينة والتعاون على إنجاز نشاطات متطابقة مع معايير الجماعة، ومن خلال انخفاض الفوارق بين الأفراد الذي يمكن أن يؤدي إلى اعتماد تصرفات شديدة الانتظام "[2].

والمكان الروائي ينجز هذه الوظيفة في مسار الحكي، لما ينهض المجتمع الروائي الكائن فيه باتخاذ موقف جماعي موحد.

---

[1] – مرشد أحمد، البنية والدلالة، نقلا عن موسى إبراهيم نمر، جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف، ص313.

[2] – مرشد أحمد، البنية والدلالة، نقلا عن رولان دورون، موسوعة علم النفس، ص213.

الفصل الثالث:

تعالق الشخصيات والأمكنة في رواية شرق المتوسط:

1_الشخصية في رواية شرق المتوسط لعبد الرحمن مونيف

أ_ الشخصية الرئيسية

ب_ الشخصية الثانوية

ج_ الشخصية العابرة

2_أبعاد الشخصية في رواية شرق المتوسط لعبد الرحمن مونيف

أ_ البعد الجسمي

ب_ البعد الإجتماعي

ج_ البعد النفسي

3_ المكان في رواية شرق المتوسط لعبد الرحمن مونيف

أ_ الأماكن المفتوحة

ب_ الأماكن المغلقة

3_ علاقة الشخصيات والأمكنة في رواية شرق المتوسط

1_ الشخصية في رواية شرق المتوسط لعبد الرحمن مونيف:

أ_ الشخصية الرئيسية:

ويقوم هذا النوع من الشخصيات بدور بارز ومهم، ويكون أكثر ظهورا واشعاعا في الرواية من الشخصيات الأخرى، باعتبارها مصدر الأحداث ومن الشخصيات الرئيسية في رواية شرق المتوسط "**لعبد الرحمن منيف**" نجد:

1_ رجب إسماعيل : وهي الشخصية الأساسية التي تحورت حولها الرواية أي هي الشخصية الرئيسية وهي مصدر الأحداث شاب مثقف يقرأ الكتب العادية ث ينتقل إلى ممنوعات التي تتحدث عن حقوق المواطن وتطالب بتحقيق العدالة الاجتماعية، يتعرض للإعتقال لنضاله فيسجن، وقد حكم عليه أحد عشر عاما قضى منها خمسة أعوام ذاق خلالها أنواع التعذيب المختلفة.

يحكي رجب وهو على ظهر الباخرة أشيلوس حيث تعود به الذاكرة إلى حياة السجن، يتذكر لحظة ضعفه وتساقطه وخروجه، فيصف ما كان يعانيه وهو داخل جدران السجن ويتحدث عن العلاقات التي كانت تسود بين السجناء الذين كانوا فيما بينهم مختلفين، فمنهم المناضل الصلب ومنهم الخائن من اللحظة الأولى ومنهم الصامد إلى حين يذكر السجان "أشيموش" تهتز تترجرج، تبتعد بحركة ثقيلة[1].

لكن الذي يعذبه ويؤرقه ويؤلمه من كل هذه الذكريات هو توقيعه للسجان على الصك الذي حدد نهايته وبداية إستسلامه فحاول إلقاء اللوم على جسده الذي لم يعد قادرا على الإحتمال والصمود بعد أن بقي خمس سنوات شامخا لا يلين، يقول: سحب الأغا الورق والإبتسامة تملأ وجهه...

[1] – عبد الرحمن مونيف، شرق المتوسط، ط9، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1993، ص 7.

"الله يصلحك ولو وقعت هذه الورقة لكنت قبل أربع سنوات خارج السجن، لكن على الإنسان أن يدفع ثمن ما تعلم".

أما في شخصية رجب تبدو شخصية عصبية ويائسة وحزينة، كما وضعها المؤلف في قوله: حيث قالت أخته: أرحمني يا رجب، لقد اسودت الدنيا في عيني، إذا لم تقل لي، إذا لم تتكلم، فسوف أقتل نفسي.

وسمعت صوته، بدا لي كأنه أسمعه لأول مرة، صوتا مبحوحا يائسا.

– هذه طريقة تعذبني؟

– وهذا الصمت والعصبة؟

– قل، قل أي شيء، اللهم أن لا تترك شيئا في قلبك.

تضحك بيأس، كان يريد أن يسيطر علي ويعذبني، حتى إذا تلاشت الضحكة قال وملامح وجهه تعربد بالحزن[1].

2_ أم رجب: إحدى الشخصيات الرئيسية للرواية، الأم تظل حاضرة حتى بعد وفاتها، وهي تقص علينا، الكثير عن رجب وعلاقته بها وبالآخرين وتسود فصولا ثلاثة كبيرة الحجم في الرواية وتلعب الدور الأهم في صموده.

في البداية الأم تطلب من ابنها قبل سجنه ألا يقترب من السياسة، ولكنها عندما سجن طلبت منه أن يكون رجلا أن يصمد حتى النهاية، ولم تكن أم عادية تبكي وتنوح، بل كانت صلبة وقوية تواجه مصاعب الحياة بكل شجاعة، فقد ربت أبناءها بطريقة جيدة بعد وفاة والدهم، وتخلى ابنيا الأكبر منهم، وتكلفت بتوفير مطالب العيش لهم، تقول أنيسة "بدأت أمي تخيط الثياب، كانت تخيط الثياب ونحن ننام، بعد أن

[1] – الرواية ، ص39.

تنتهي من أعمال البيت الشاقة كانت تقوم بأعمال لا يقوم بها الرجال، كانت تبني سور البيت إذا انهدم، تكسر الحطب تنقله إلى الداخل كانت تزرع بعض الخضروات وتعتني بالدجاج، حتى إذا إطمأنت إلى ثيابنا ونظامنا وأكلنا، ولم تعد لنا أي طلبات تحولت إلى ثياب الجيران تسير الليل حتى تنتهي بسرعة وتحصل على غيرها...لم تكن تنكسر ولم نسمع منها كلمة شيمة"[1] .

3_ أنيسة: تعتبر إحدى الشخصيات المحورية، أخت رجب تصبح بعد موت أمها أما ثانية لرجب، وأخذت مكان أمها في زيارة رجب في السجن وراء ذلك تعرضت لمضايقات عند زيارته، إذ تقول أنيسة: "منذ أن ماتت أمي، قررت أن أكون لرجب أكثر من أخت، أصبحت أمه واخته في نفس الوقت، كنت أواجه إحتمال الطلاق من حامد وكنت لا أتكلم عن التصرفات التي أتعرض لها، بصقت في وجهي إثنين من الشرطة عندما أسمعا كلمات بذيئة ونزعت حذائي أكثر من مرة وهددت المخبر بالضرب، أما الانتظار والجلوس على باب السجن، فقد تعودته تماما"[2].

فكانت تدفع به إلى السقوط من خلال ما تقصه عليه عن العالم الخارجي، ولكنها في النهاية تتبع طريقة وترى عليها حتى تدفع الأمور إلى نهايتها.

حيث قال المؤلف "أنيسة التي دمرت حياتي، جعلت أيامي الأخيرة في السجن جحيما كانت تنقل إلي عقارات العالم الخارجي وانتهاءه"[3] .

وبعد خروج رجب من السجن لم يجد سوى أخته أنيسة التي عاش معها مدة قصيرة قبل رحيله.

---

[1] – الرواية ، ص 122.

[2] – الرواية، ص 52.

[3] – الرواية ، ص 26.

نستنتج مما سبق أن الشخصية الرئيسية هي مركز ومحور كل نص روائي، وهي الركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي، وقد تتعدد في السرد الواحد.

ب_ الشخصيات الثانوية:

كما ذكرنا سابقا أن الشخصيات الثانوية تظهر في مساحات قليلة في الرواية باعتبارها شخصية فرعية لا يهتم بها الكاتب كثيرا فغيابها لا يؤثر على العمل الروائي، كما أنها أحيانا تكون معادية للشخصية الرئيسية، وقد تكون صديقة الشخصية الرئيسية، ذلك أنها لا تبقى مظهرا هاما في الرواية.

وقد لعبت أدوارا متباينة في الرواية، فهي عبارة عن شخصيات سد ثغرات للرواية وتروي عطشها، ولعل من أبرز الأسماء الواردة في الرواية والتي وقفت إلى جانب البطل ولم تبخل عليه بالنصح والتوجيه نجد:

1_ هدى: شخصية ثانوية في الرواية، وهي حبيبة رجب، حيث جمعت بين رجب وهدى- قصة حب طويلة إلا أنها لم تكتمل بالزواج وذلك بسبب دخول رجب للسجن وتزويجها لرجل آخر دون إذنها والأخذ برأيها.

ويحاول الراوي من هذا الموضوع أن يبرز سلطة من نوع آخر وهي السلطة الأبوية، التي طالما فرضت رأيها على الأبناء في اتخاذ القرارات وخاصة البنت.

فالمرأة ليس لها أي حرية في تقرير مصيرها في المجتمعات العربية وهذا ما حصل مع هدى، تقول **أنيسة:** "في وقت آخر بدت هدى حزينة، رفضت أن تتكلم لما سألتها أول مرة ورفضت في المرة الثانية لكن لما ألححت عليها وضعت رأسيا على

كتفي وأخذت تبكي أحسست أن في حياتها رجلا جديدا لم تقل لي، لكن المرأة تفهم المرأة الأخرى"[1].

طلبت أنيسة من هدى تخبر أهلها بأنها ترفض الزواج من هذا الرجل، وتريد أن تتزوج رجب، تقول **أنيسة:** "ماذا لو قلتي لأهلك يا هدى أتتصورين أنهم يمانعون؟ "[2].

تقول **أنيسة:** " رأيت أطياف الخوف واللهثة في عينيها، إذ بمجرد أن مرت الفكرة في رأسها تروعت، إما أن تواجه أبا وأربعة إخوة وتقول لهم إنها تحب رجلا سجينا وتريده زوجا، فقد بدا لي الموت أهون عليها من ذلك بكثير" [3].

لم تستطع هدى أن تواجه تلك السلطة الأبوية، فاستسلمت لأمر الزواج برجل آخر تقول **هدى:** "لم أستطع أن أفعل شيء يا أنيسة، قال أبي لأبيه في الليلة الفائتة أنه موافق"[4].

إن الخوف هو الذي منع هدى من الوقوف في وجه سلطة والدها، حالها حال الشعب الذي طبقت عليه سياسة التخويف.

2_ حامد: هو ثاني شخصية، وهو زوج أنيسة شقيقة رجب، كان يتعرض لمضايقات عديدة أثناء وجود رجب في أوروبا، ويرسل المصروف له عن طريق صديق له وليس عن طريق البنك. حيث بين الكاتب ذلك في قوله: "تنحنح حامد ليشعرنا أنه إقترب كان يحس بغريزته أن لحظات مثل هذه تجعمنا أقرب إلى الحلم، وكان يحرص

[1] – الرواية ، ص 109.

[2] – الرواية ، ص 110.

[3] – الرواية ، ص 110–111.

[4] – الرواية ، ص111.

أن يترك لنا الإستمتاع أو العذاب، دون أن يتدخل...أف الرجل الغريب، أيا كان زوجا أو صديقا."

تنبهت وحامد يدخل، كان وجهه متعبا من أثر الخلق، ترك أصابعه تتخلل شعره، بطريقة عصبية محرجة، قال: أحلام الليل أقسى من عذاب النهار[1].

–جلس حامد، لم تسأله ولم يتكلم أحرجه الصمت نظر إلى طويلا وفي عينيه ذلك التساؤل... والذي يحمل لوما أكثر مف التساؤل، حتى إذا رآني لا أتحرك قال:

– وأنا؟ أين قهوتي؟

–إنتفضت، أغمضت عيني أكثر من مرة، كأني أفيق من حلم، لما رأيت حامد يبتسم، ابتسمت له ونهضت[2].

– حاول حامد : "أن يتحدث عن الأشجار، عن الماضي، لكن رجب الصامت أول لأمر، ثم الذي نهض فجأة وبشكل عصبي، جعله يتوقف وكأنه أحس بخطئه"[3] .

–نرى المؤلف في قوله : "جاء حامد ذات يوم، ققا مضطربا، ولما ألححت في السؤال قال لي أن ثلاثة سجناء قتلو، لأنهم حاولو الفرار وهو يبتسم بحزن : هكذا كتب جريدة"[4] .

" –حامد لم يكتب لي شيئا، سوى كلمة كبيرة في منتصف صفحة بيضاء كتب : الكلمة آخر سلاح يمكن أن ألجأ إليه..."[1].

[1] – الرواية، ص 74.

[2] – الرواية، ص73.

[3] – الرواية، ص 58.

[4] – الرواية، ص 51.

3_هادي: هو شخصية ثانوية، هادي صديق رجب، وأكبر رفقاء رجب سنا ومقاما، كان لهم بمنزلة قائد وزعم والذي قتله الجلاد دونه في السجن، لا يستطيع رجب أن يعبر عنه بكلمات فيقول: " فكرت مائة مرة أن أكتب رواية عن هادي: وجهه أقرب إلى وجوه الأطفال، كانت إبتسامة هادي مثل الضوء الصغير، تغيب لحظة، لكن تنطفئ"[2].

– لكف رجب يريد أن يتذكر هادي صديقه ورفيقه، الإنسان لا الجسد المعذب المهان، "بدأت أكتب عنه لكن الخوف الذي بلغ بي حد الفزع دفعني لأن أحرق الأوراق.

– قلت لنفسي وأنا أقرأ الكلمات الميتة: ليس الذي أتحدث عنه قطة معذبة، جسد يتلوى، أما الإنسان ذو الإبتسامة الصغيرة والإرادة الجسورة، فلم أقترب منه. وصرخت وأنا أحرف ما كتبت: تخاف أن تفضح نفسك يا رجب، أن تبدو كذبابة مقطوعة الأجنحة لو تحدثت عن هادي بلسان رفاق هادي".

4_ عادل: هو أيضا شخصية ثانوية، فهو ابن أنيسة شقيقة رجب وابن حامد. حيث قال الراوي في

رواية: "عادل في سن يستطيع فيها أن يقول شيئا، ولا تتدخلي لمساعدته إلا في أضيق الحدود"[3].

[1] – الرواية، ص 168.

[2] – الرواية، ص 143.

[3] – الرواية، ص 135.

وقال قبل أيام رأيت عادل يجمع الزجاجات الفارغة في البيت تركته يفعل لأي ماذا يريد أن يصنع لها، ولشدة ما عجبت، عندما رأيته يملؤها بالزيت والبنزين إنتزعتها بقوة وكدت أضربه لولا أنه بكى قال لي: أريد أن أهدم السجن وأحرج أبي"[1].

5_ الدكتور فالي: هو الطبيب الذي كان يتابع رجب لتلقي العلاج كان يملي على رجب الكثير من النصائح كمجرب للنضال ومنتصر.

– هز الطبيب رأسه يود دائما فعل الآخرون ذلك ورد علي بإبتسامة كلمة صغيرة.

– سألني الطبيب.

–هل تشرح لنا ظروف سجنك؟، قصد كيف كان للسجن، ضمن أي شروط تعذبه وأية شروط صحيحة[2].

بمعنى أن الشخصيات الثانوية مثابة مكمل للشخصية الرئيسية وما ساعده بتطور الأحداث.

ج_ الشخصية العابرة:

للشخصية العابرة هي التي لا تحظى باهتمام كبير في الرواية، حيث لا يذكر الكاتب ابعادها الجسمية او الاجتماعية ولا تدهش القارئ ابدا كما انها أحيانا لا يذكر اسمها بل يذكرها بصفتها او مهنتها، مثل: السجان

[1] – الرواية، ص 175.

[2] – الرواية ص 151.

2-: أبعاد الشخصية في رواية شرق المتوسط لعبد الرحمان منيف:

لكل شخصية في العمل السردي الروائي كان أو قصصي أبعادا خاصة بها، فمن الشخصيات نذكر جميع أبعادها هناك بعض الشخصيات التي لا تزد في المتن الحكائي سوى بعد أو بعدين، وهذا عائد للرؤية التي يراها المؤلف.

أ-البعد الجسمي: البعد الفيزيولوجي الخارجي لشخصية رجب اسماعيل:

لقد بدأ عبد الرحمان منيف في مقدمة عمله الروائي بوضوح شخصيا فيزيولوجيا من حيث الشكل توضيح ملامح الشخصية وتقريبها في ذهن القارئ فهو يبرز اسمها وسنها وغيبها ولونها ووجها أي كل ما له علاقة بالمظهر الخارجي.

اجتهد الروائي في رسم شخصية رجب محاولا اعطائه صفة انسانية واقعية حتى تتفاعل وذلك أن للرواية قدرة خاصة على جعل شخصيتها مقبولة، كأنهم أشخاص واقعيون يخوضون تجربة معاشه أن يمكن أن تعاش[1]

فأول ما أبرزه هو الإسم فتعمد التصريح باسم الشخصية الرئيسية فنجده يقول: " رجب اسماعيل صدق هذه الكلمة التي تفسر نهاية التي وصلت إليها"[2]

وينقل بنا الراوي إلى أماكن مختلفة من الرواية يعرض ملامح رجب الخارجية كالملامح الجسدية، حيث قال: " شعرات بيضاء في النودين وفي منتصف الرأس، صفرة حقيقية في العينين تجاعيد"[3].

[1] : حسن بحراوي: البنية، الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص300.

[2] : الرواية ، ص 142.

[3] : الرواية ، ص 123.

وقال:" اه لو ترى نفسك بالمرآة لم يبقى منك الجلد والعظم...، عيونك صفراء، شفاهك زرقاء، فهذا الوصف يعطي لنا صورة واضحة ومتكاملة على مدى المعاناة التي عالشها في السجن".

كما يعرض الكاتب وصفا خارجيا اعرض من خلال ملابس رجب وقال لأخته: "احضري لي قميصا داخليا من الصوف.."[1]

أم رجب: تمثل البعد أو مدى شخصية الأم حيث جاء قوله: " كانت أم أصل من كل الصخور.

لبست أمي طرحة سوداء وعصبت جبينها بشريط أسود[2].

الأم مريضة مصابة بمرض القلب، حيث قال سألوني عن أمي قلت لهم أن مرض القلب قتل أمي؟[3]

أنيسة: هي شخصية محورية في الرواية تمثل هذا البعد في وصف شخصية أنيسة في الروية البعد الخارجي للشخصية أنيسة، حيث قال: " أنيسة تشبه أمي، الملامح، الصوت، نظرة العيون، كل شيء مختلف".

قال أيضا: " لست صغيرة يا رجب عمري الأن يزيد عن الأربعين."[4]

كانت عيناها حمراوين لم يكن فيها الدموع، وكان وجهها مختلفا من الألم وشديد الإصفرار."[1]

---

[1] الرواية ، ص 28.

[2] : الرواية، ص49

[3] : الرواية، ص 150

[4] : الرواية، ص 44

هدى: فهي شخصية ثانوية في الرواية حيث قال الراوي:" لكن هدى تغيرت، تغيرا كثيرا أصبحت الآن سمينة أسمن مما تتصوره."[2]

وقد احمر وجهها مرات عديدة وأنا انظر أليها."[3]

حامد: أما شخصية حامد يذكر فيها ملامح البعد الخارجي، حيث قال:" كان طويلا وقد زاده المعطف ضمورا."[4]

كان وجهه متعبا من أثر القلق حيث قال:" أحلام الليل أقصى من عذاب النهار."[5]

هادي: هو شخصية ثانوية، ذكر المؤلف ملامح خارجية حيث قال: "وجه أقرب إلى وجوه الصغار، له عينان صغيرتان، إبتسامة لا تموت له مثل الضوء الصغير".[6]

السجان: هو شخصية ثابتة مسطحة، ذكر ملامحه الخارجية حيث قال: "بدأ إلى خمس سنين بدا لي هذه المرة سمينا بالكرش الصغير الذي يبرز فوق الحزام، أما يداه أشد بياضا وثقلا له شامة في رقبته، واسع العينان، إكتسب حمرة معربدة كان نصيرا فإن الشعر الأسود الغزير يتدفق كالشلال ".[7]

---

[1] : الرواية، ص 46.

[2] : الرواية، ص 109

[3] : الرواية، ص133

[4] : الرواية ، ص 133.

[5] : الرواية ص74.

[6] : الرواية ص143.

[7] : الرواية ص97.

ب-البعد النفسي:

هذا البعد وظيفته في الرواية من خلال عدة شخصيات، فكان من خلال الشخصية المحورية رجب الذي يعاني في السجن أنواع التعذيب كان يعاني الحزن الشديد، الألم، القسوة، خيبة الأمل، وتبن هذا البعد في وصف الكاتب لحالته النفسية الحزينة المنهارة من خلال قوله: "هز رأسه وكتفيه عبرت ملامحه الحزينة عن شيء لم يكن يريد أن يتكلم عنه أو نتكلم فسوف يتعذب أكثر، إعتقدت العذاب لحظة بكاء لحظة".[1]

أول ما يلحظه القارئ أن الكاتب اهتم بالصفات الداخلية لشخصية رجب بشكل كبير، حيث قدم لنا مجموعة من الأوصاف الداخلية فيقول: "أول غيوم تمر فوق السحاب كانت هشة صغيرة تشبه الغبار ومع مرور الدقائق تتمزق وتتلاشى وكان في داخلي شيء يتمزق لماذا إنفجر في داخلي ذاك العواء الأجرى؟ لماذا؟"[2] ، وفي موقف آخر يعبر عن نفسيته محطمة بعد سماعه بالمرض الذي أصابه لكي يشفى منه اتباع وصفة الطبيب التي لا تعتبر أنه الشخص المناسب لها، يقول: "هذه القائمة لحيوان مدلل لعصفور من عصافير رمزي، أما القائمة التي تتفق مع مزاجي فتختلف كثيرا... وسوف أطبقها بدقة".

أم رجب: تبدو شخصية أم رجب في الرواية تعيش حالة حزن، الحزن العميق،" كانت تتأكد من شيء واحد: إن لا يزال حيا ولم تكن تتمنى أكثر من ذلك ظلت تبكي طوال وجودها وجودها في البيت دموعها تسبقها".[3]

---

[1] : الرواية ، ص39.

[2] : الرواية ، ص 9.

[3] : الرواية ، ص 48.

كانت تصرخ في وجوه الصغار تبعدهم عنها وتغضب، ولم تعد تطيق أن ترى أحدا يضحك.

لم يبقى إلا أن تحني رجليك: مات رجب وعليك أن تفرحي وترقصي وظلت أياما لم تتكلم معي.

أنيسة: تبدو شخصية أنيسة في الرواية بالحزن والحيرة والقلق حيث قال المؤلف " كنت أريد البكاء فكانت لدي عشرات الأسباب وتصورت أني إذا تركت لنفسي الحرية في البكاء، كنا نحن الإثنين بحاجةأن نغسل بالبكاء، فقد كانت قلوبنا تمتلئ بالأحزان"[1].

هدى: تبدو شخصية هدى في الرواية بالحزن والألم حيث قال المؤلف "في وقت آخر بدت لي هدى حزينة رفضت أن تتكلم لما سألتها أول مرة ورفضت في الثانية"[2].

الطبيب فالي: تبدو شخصية الطبيب في الرواية حزينة متفائلة، حيث قال الكاتب: " الدكتور فالي وهو يتحدث يمتزج صوته ويرتفع وينخفض كأن التعب أو المرض يثقل عليه، أخرج من درج الطاولة زجاجة دواء فألتقط منها حبتين أعطاني واحدة وأخذ لنفسه أخرى.

_ هذا النوع من الحبوب يمتص الأحزان".[3]

السجان: تبدو شخصية السجان في الرواية قاسية ومعذبة حيث قال نوري لا يعرف للتعذيب غير هذا الإسم كان يقول وهو يطعم الطيور ينظر إليها معي: " لقد أتعبتني حفلة الأمس إذا لم تتكلم فسوف أنادي عبدا وتبدأ الحفلة ماذا تقول؟"[4]

---

[1] : الرواية، ص 43.

[2] : الرواية، ص109.

[3] : الرواية، ص159.

[4] : الرواية، ص157.

بلغت بالجلادين درجة أنهم يطلقون على التعذيب اسم الحفلات.

عادل: تبدو شخصية عادل في الرواية حزينة حيث قال الكاتب بقوله:" قبل أيام رأيت عادل يجمع الزجاجات الفارغة في البيت ويملؤها بالزيت والبنزين إنتزعتها بقوة وكدت أضربه لو أنه بكا وقال لي: " **أريد أن أهدم السجن وأخرج أبي**".

ج-البعد الإجتماعي:

هو الحالة التي يتصورها الروائي للشخصية من خلال وضعها الاجتماعي، لأنه لا تمثل دراسة الشخصية بعيدة عن المجتمع بما أنها مرتبطة به وتعكس الظروف الاجتماعية المحيطة بالفرد.

لقد كان الطابع السياسي وتأثر الأوضاع هو ما اتسمت به الشخصيات تعد شخصية رجب ممن تأذو بالواقع الاجتماعي المرير والذي وجد نفسه سجينا محكوما عليه بإحدى عشر عاما. فقضى منها خمس سنين وهي السنين التي عاش على ذكراها حتى المحظة التي مات فيها وفي حديثه عن الواقع شرق ومقارنته بواقع الغرب تتضح الرؤية حول الواقع الاجتماعي أكثر

يقول: "هناك أخراب لها مراكز مكتوبة عليها الأسماء بوضوح يدخلها الناس دون خوف، يدخلون دون أن ينظروا ورائهم ويتكلمون في الشارع وبصوت عال...آه يا أهل باريس لو وجدت مكتبكم إلى شاطئ شرق المتوسط لقضيتم حياتكم كليا في السجون"[1].

الأم: تمثل شخصية الأم في الرواية بعدا إجتماعيا حيث كانت تعاني الفقر حيث قال الكاتب في قوله: "بدأت أمي تخيط الثياب، كانت تخيط الثياب ونحن نيام، كانت تقوم بأعمال لا يقوم بها رجال، كانت تبني سور البيت، وتكسر الحطب وتنقله إلى

[1] : الرواية ، ص 155.

الداخل، كانت تزرع بعض الخضراوات وتعتني بالدجاج، فإذا انتهت إلتفتت إلى ثيابنا تقلب البالي، تحولت إلى ثياب الجيران تسير الميل لكي تنتهي منه بسرعة وتحصل على غيرها...لم تكن تشكو"[1].

أنيسة: تمثل شخصية أنيسة في الرواية البعد الاجتماعي الواقع المرير الذي عانته من أجل أخيها، حيث قال الكاتب بقوله: "كنت أسافر إلى تلك القرية يلمعونه على أطراف الصحراء كنت أواجه الطلاق من ساعد"[2].

هدى: تمثل شخصية هدى في الرواية بعدا اجتماعيا، حيث قال الكاتب بقولها: "إن بينها لا يبعد كثيرا منها ولكن هدى تغيرت كثيرا أصبحت تذهب إلى حفلات الاستقبال وتتحدث بمناسبة وبدون مناسبة عن زوجها"[3].

3_ المكان في رواية شرق المتوسط:

إن المكان ليس مستقلا بذاته، كونه يرتبط بكل عناصر البنية السردية، فهو مكون محوريّ لها، ولا يمكن تصور الأحداث، والشخصيات تلعب دورها بامتياز في الفراغ دون خضوعها لسلطة المكان الذي يعد أهم عناصر الإبداع الأدبي.

من خلال ما سبق يمكننا التمييز بين نوعين من الأماكن الجغرافية: أماكن مغلقة تجسدت في السجن والبيت والمستشفى، وأماكن مفتوحة كالسفينة أشيلوس والميناء والشوارع والمقبرة...الخ.

[1] : الرواية، ص122.

[2] : الرواية، ص 52.

[3] : الرواية، ص56.

أ_ الأماكن المفتوحة:

1_ الباخرة "السفينة": وهي من الأماكن المفتوحة التي توحي بالانطلاق والشغف بالحرية حيث يعرفها الروائي بقوله: "**أشيلوس باخرة الركاب اليونانية تبحر الآن عبر المتوسط**"[1].

وهي الباخرة التي خرج بها الراوي إلى العالم الآخر، عالم الغربة الذي يأمل أن يطلق صوته الحر وهي من خلال هذا الصوت الذي حرم منه في شرق المتوسط، حيث يفتتح الراوي الفصل الأول من النّص بوصف حركتها وهي تبحر نحو الغرب الذي يقصده من أجل العلاج وإيصال قضيته إلى عالم حيث، يقول: "**تهتز تترجرج، تبتعد بحركة ثقيلة تشبه رقصة ديك من بوح...وأشيلوس المجدولة من العبث والدوي تزحف... تبتعد...**"[2].

وخلال حديثه الموجه إلى الباخرة أشيلوس والتي يخاطبها على أنها تستطيع سماعه، وفهمه فيما يريده قصد تحريضها على البشر، وربما من خلالها يحاول أن ينفِّ س عن غضبه، والتي ستكون بيت أسراره، دون شك، فهي لن تستطيع أن تبوح بما أخبرها عنه، إذ وجد نفسه من خلالها يشعر بحرية غامرة، إذ يمكنه أن يقول ما يخطر بباله بعد ما كان مسجونا بسبب كلماته، وهذا ما يقوله:

"**الباخرة منذ ثلاثة أيام توفر لي حقا من الحرية** "

لكن حريته هذه ظلت محصورة فلا يستطيع أن يفعل كغيره من المبحرين، حيث لا تصل إلى حد الغناء بأعلى صوته، فهو يريد أن ينفِّ س عن روحه التعيسة لكنه

[1] : الرواية، ص 78.

[2] : الرواية، ص07.

يجد صعوبة في ذلك حيث يقول: "كيف أدعوا "الناس لكي يخرجوا إلى ظهر الباخرة ويسمعوا غنائي"[1].

ويصور الرّوائي بطريقة ما الحياة الصعبة التي يعيشها الإنسان الشرقي الذي اتخذ السفر كحل للفرار من القمع والاضطهاد بحثا عن الحرّية في الغرب، وأما الأغاني التي كان يغنّيها الرّكاب فقد شبهها بما كان يحدث داخل أقبية السّجن وطرق العذاب التي كانت تُطبَّق كالعقاب بالقطط.

كذلك ذكر الرّوائي جزءا من أجزاء السفينة "أشيلوس" وهو صالة الطعام والشرفات من خلال قوله: "كانوا يسافرون ويتعبون، ثم يجلسون في ظل صالة الطعام وتحت الشرفات ليغنوا"[2]

2 – الميناء: وظف الرّ وائي الميناء وهو من الأماكن المفتوحة، معتبرا إياه رمزا للشقاء والقهر خاصة أنه آخر مكان يغادره متجها إلى اليونان، حيث يقول: "ميناء الشقاء ويا ليته ميناء اللاّعودة، آخر قطعة من الوطن وآخر أوراق خضراء وأنين!"[3]

ويصف كيفية استعداد الركاب للنزول في الميناء من خلال قوله:

"ابتعدت أيام أشيلوس وجفّت معها أطياف البشر الذين كانوا عليها، المرأة الطفلة التقت بشابين يسافران إلى بريطانيا وظل ت معهما طوال الوقت والعجوز التي تعاركت مع بحّار في ميلانو وضربته بحقيبة اليد أصبحت النظرات تلاحقها أينما ذهبت، كانت تبدو متجهّمة الوجه، غاضبة ولا تكفّعن الشتم، وأصرّت أن تقف في بداية الطابور

[1] : الرواية، ص79.

[2] : الرواية، ص 145.

[3] : الرواية، ص 07.

لتكون أ ول من يهبط على أرض فرنسا ... أما المكسيكي فقد علق قيتارته في رقبته وحمل الحقيبتين، كل حقيبة بيد، وكان يغنّي وهو يهبط سلم الباخرة..."[1]

كما يخبرنا عن "أشيلوس" الباخرة التي أفرغت ما بجوفها في الميناء، لتعود من جديد إلى أرض الوطن وعلى متنها "رجب" حين يقول:

"أفرغت كل من و ما في جوفها في الموانئ، وغدا تعود لتتوقف في الموانئ مرة أخرى، وتقذف ما في جوفها، حتى إذا جاء ميناؤها الأخير، حملتُ حقيبتي ونزلتُ"[2].

وبهذا يكون قد بلغ الميناء الذي وصفه قبل رحلته بميناء الشقاء، وكانت أمنيته آنذاك أن يكون ميناء اللاعودة إلا أنه كان عكس ذلك، لأنه عاد إليه من جديد وذلك من خلال قوله: "فأخرجُ من الميناء وأدقُّ الباب والضحكة تملأ وجهي"[3].

3-المقهى:

ومما لا شك فيه فإن المقهى تعتبر"كمكان انتقال خصوصي بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات ال روائية كلما وجدَ ت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يفضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما.."[4]

فوجود المقهى في الشارع قد أعطى بعدا جماليا جديدا، فقد أتاح المقهى للروائي أن يتأمل الشارع جيدا وما يدور فيه، وهذا ما نجده في النّص، كانت المقهى مكان إلهام بالنسبة "لرجب"، فقد كان يكتب هناك بعد ارتشافه لقهوته على مهل، ويتضح هذا

[1] : الرواية، ص140.

[2] : الرواية، ص167.

[3] : الرواية، ص نفسها.

[4] : حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص91.

من خلال قوله: "ذهبت إلى ثلاثة أو أربعة مقاهي في مرسيليا، ذهبت منذ الصباح الباكر، وبعد أن شربت القهوة على مهل، وحاولت استرجاع الكلمات، بدأت..."[1].

كما يعترف بأنه لا يمكن الكتابة في المقهى، هذا التناقض الذي يعيشه بسبب الكلمات الضائعة وذلك في قوله: "المقهى، العجائز، العشاق، البحارة، هؤلاء لا يمكن أن يتيحوا لي لحظة أمن تمكنني من الكتابة".

وبتناقضه هذا نجده يبحث عن ضالته من مقهى إلى آخر، باحثا عن أفكاره في الطريق الرابط بين المقاهي، وعن انتقاله من الشارع إلى المقهى حيث يقول: "أنتقل إلى مقهى آخر...أفكر في الطريق... أية أفكار يجب أن تكتب أية كلمات يمكن أن تُنقد أمجد أو إبراهيم؟ وتفترض ذاكرتي كلمات كبيرة مثل مسامير جذوات الخيل، وأدخل المقهى، ومع قدح النبيذ، أمدد أوراقي كمتس ول، أنظر عبر الزجاج، أنظر إلى الوجوه، وأخطّ الكلمة الأولى".[2]

فالمقهى إضافة إلى كونها تقدّم القهوة والنبيذ كما أنها مكان التقاء الرجال والنساء أيضا، أين يحدث الاحتكاك الاجتماعي والثقافي، ومن هذا المكان كُتب مشروع رسالة "رجب" ل «أنيسة" لكنه فشل في ذلك وبدأ يُقلّب نظراته فيمن يحيط به ويتضح ذلك من قوله: " وأكتب مشروع رسالة لأنيسة بعد أن أعجز من كتابة أي شيء أطوي الأوراق، وأنظر إلى العجوز والجرسون والزجاج، و تمر أمامي الوجوه: وجوه ضاحكة يعربد فيها الفرح،وجوه قاسية يعذّبها التفكير وأرى الجرائد فوق الطاولات، يتناولها الناس بهدوء و يقرأونها...وأرى شابا له لحية يقرأ كتابا...".

[1] : الرواية ، ص 146.

[2] : الرواية ص نفسها.

ويعود مرة أخرى للحديث عن المقهى، لكن هذه المرة كانت ش يّقة حماسية على عكس ما ذكره من قبل

حيث يقول: "**سأجلس في المقاهي لأدرس تقاطيع وجوه البشر، تص رّفاتهم ضحكاتهم، وحتى همومهم أريد أن أراها لعلي أتعلم شيئا**"[1]

أما من محطته الأخيرة عن المقهى، فقد كانت في رسالته لأنيسة لكن هذه المرة على غير العادة كانت بائسة فهو يخبرها عما سيسمعه في المقهى عند عودته إلى أرض الوطن وعن إتهامه بأنه خائن.

"**إذا جلست في مقهى، قال الكبار وهم يديرون لي ظهورهم: أنظروا الرجل الأصفر الوجه، الذي يجلس ورائنا خائن ...تصوروا الخيانة لونها أصفر، وتبدو على الوجه بسرعة...**"[2].

وأما عن دلالة الصفرة، فكأنه يلمح إلى أنها بسبب المرض، أي يريد أن يوضح بأن صحته خانته وأدت به إلى التنازل عن قضيته.

4_الشوارع:

وتمثل جزءا من الفضاء أو العالم الخارجي دون أن تكون له حدود أو حواجز تحول بينها وبين الخارج عنها وهي تمثل مسرحا شاهدا على تحركات الداخلين إليها وعتبة لتنقل الشخصيات بغدورهم ورواحهم يتخطونها من أجل بلوغ أماكن عملهم التي يقضون فيها أوقاتهم، ولا شك أنها تساعد في بناء حركة الشخصيات وتطور الأحداث الروائية، ونجد الرّوائي قد تطرق إلى الشوارع وإن لم يكن بتفصيل، فهي تضم أنواع

[1] : الرواية، ص155.

[2] : الرواية، ص 170.

الشخصيات وحتى المجانين منهم ويتضح من خلال القول: " باسل جن، أصبح يدور في الشوارع "[1]

وفي فترة سجن "رجب" كانت "أنيسة" عينها على العالم الخارجي فكانت تخبره بما يجهله وأخبرته عن تغيّر الشوارع وكل ما فيها حيث تقول:

"كل شيء تغير الشوارع غير الشوارع، البيت غير البيت،الحدائق، الأضواء أشياء كثيرة تغيرت !".

كما أن الشوارع قد كانت شاهدة على لحظة اعتقال "رجب" وكيف أن والدته جعلت من الزقاق مكانا لدعمها لولدها من خلال قولها: "لما أخذوا رجب، ولولت أمي وركضت وراءهم تجمع الناس في الزقاق،

لكن أحدهم وقف وهو يرفع مسدسه، وهدد كل من يتقدم، حتى أمي لم تستطع أن تتابع، أمسكها الرجل أول الأمر ثم دخل الناس في الزقاق وقالوا لها كلمات أقرب إلى الخشونة "[2]

5_ المقبرة: وقد ورد ذكرها في النص بشكل متفاوت إذ تتراوح مابين لفظتي قبر تارة، ومقبرة تارة أخرى، وعند الحديث عن الذكريات الماضية لا بد من حضور وإدخال المقبرة على الحكي باعتبارها رمزا للماضي، فكل من لجأ إليها وأهمَّ ما فيها لديه تاريخ وماض مؤلم وحزين، والذي سيظل يرّافق الشخص حتى بعد وفاته في شكل ذكريات، وهذا فعلا ما حدث مع البطل الذي لم يستطع احتمال فراق أمه الحبيبة، فأخرجها من القبر ويتحدث إليها كأنها موجودة في الواقع أمامه بشحمها ولحمها، وهذا يظهر جليا في حواره مع أخته"أنيسة" عندما قال لها:

[1] : الرواية، ص 26.

[2] : الرواية، ص34.

"أريد أن أكون وحيدا إلى جانب القبر، سأبكي، سأقول لها كل شيء، سأقول لها كيف حصل الأمر لماذا حصل؟ هي الوحيدة التي تفهمني، تفهم ما يدور في رأسي حتى دون أن أقول كلمة واحدة، سأبقى ساعات إلى جانب قبرها"[1].

وبالإضافة إلى توظيف المقبرة أراد الروائي أن يبعث رسالة مفادها أن الشوق والحنين إلى الأم شيء لايقاس بكنوز الدنيا كلها فهو (الشوق) قادر على فعل أي شيء لصاحبه، والأم هي الملجأ الوحيد، والقفص المغلق الموشوم بالأسرار الذي لا يمكن الخروج منه مهما كانت الأحوال والظروف التي يعيشها الإنسان، ففي هذا الصدد

يقول "حافظ ابراهيم"[2]:

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شَعبا طَيب الأعراف

وخلاصة القول إن المقبرة هي مكان موحش يدخله الإنسان مجبرا، وذلك امتثالا لقضاء الله وقدره إضافة إلى زيارة الأحباب والأهل، فقد قدمت عِبرا وعظات كثيرة ومختلفة أثرت بها الرواية.

ب_ الأماكن المغلقة:

الأماكن المغلقة هي أماكن خاصّة وضيّقة ترمز للنفي، والكبت، والعزلة، والتعبير عن العجز، وعدم القدرة عن الفعل والتعامل مع العالم الخارجي. والمكان المغلق يحتضن عددا محدودا من البشر، إذ يعرفه "عبد الحميد بورايو": قائلا: " **وأمّا الانغلاق فنعني به خصوصية المكان واحتضانه لنوع من العلاقات البشرية"[3]**

---

[1] : الرواية ، ص42.

[2] : حافظ إبراهيم، قصيدة العلم والأخلاق.

[3] : عبد الحميد بورايو، "منطق السرد"، دراسة في القصة العربية الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1994، ص120.

ومن بين هذه الأماكن نذكر:

1_ السجن:

ففي بدايات الفصل الأول من رواية "شرق المتوسط" لمّح "عبد الرحمن منيف" إلى أن أحداثا قد وقعت في السجن إذ يقول على لسان الراوي، وهو يصف سحابة مرت فوق السجن قائلا:

"أول غيوم تمر فوق السجن، كانت هشة صغيرة، تشبه الغبار، ومع مرور الدقائق تتمزق وتتلاشى، وكان في داخلي شيء يتمزق"[1].

فقد كانت السحابة حرة طليقة في السماء الفسيح على عكس الرّاوي وهو سجين بين الجدران لكنه وقبل أن يخبرنا عن السجن، والأسباب والظروف المتعلقة به، وأخبرنا عن موعد مغادرته. وبذلك يكون الانتقال من الداخل إلى الخارج أي إلى عالم الحرية إذ يقول: " يوم الأربعاء 17 تشرين الأول، كنت أحزم أغراضي في الحقيبة البنيّة، وأغادر السجن"[2].

وبعدها يعود بيوم إلى الخلف، اليوم الذي أمضى فيه على صك حريته الشكلي، وهو ذاته صك انتحاره النّفسي، فقد كان في مكتب مدير السجن أين أخبروه عن قبول إطلاق سراحه...يقول الراوي:

"جاءت الموافقة على إطلاق سراحك، وغدا قبل الظهر ستكون حرّا...لم أفاجأ قد قدمت الثمن الذي طلبوه كاملا، ولم يبق إلا أن أغادر السجن"[3].

---

[1] : الرواية ، ص 07.

[2] : الرواية ص 09.

[3] : الرواية ، ن ص.

لقد طغى لفظ "السجن" في هذا النص الروائي، لأنه ينتمي إلى ما يعرف ب "**أدب السجون**"، والذي أصبح أحد الميادين الأساسية للرواية العربية، فهو يمتاز بتواتر الأساليب الإنشائية، وطغيانها على الأساليب الخبرية لأن صيغ النداء، الاستفهام البلاغي، وكذا صيغ الأمر تتبوأ المرتبة الأولى في هذا الأدب. والسجن من أبرز الأماكن المغلقة التي تم التّطرّق إليها في هذه الدراسة لرواية "**شرق المتوسط**"، والذي يحتل الصدارة في ترتيبها، بحيث يطبّق المكان على السجون حتى يصير كالقبر، وكل ما فيه يوحي إلى الموت.

لذلك فهو يشكل عالما مناقضا تماما لعالم الحرية، إذ يمثل الواقع الأشّد مرارة، واقع الانحباس والانغلاق على الذات. فالبطل يتجرّد في هذا المكان المغلق حتى من أبسط حقوقه، ففيه يشعر بفقدان الإحساس، والانتماء، قوامه النفي، والتغييب وهو أيضا مكان مظلم، مرعب وضّيق يحتوي على غرفة مهملة، سيئة التّهوية، إذ يعدّ السجن بصفة عامة مصدرا للحرمان، هيكل بنائي أقيم للقمع، وهو هيكل محروس، واللاحرية حيث يعرّفه "**عبد الملك مرتاض**" على أنه:

"الظلام فيه أكثر من النور، والقهر فيه أكثر من الحرّية، وكل شيء سيّ ء يوجد فيه"[1].

نستنتج بأنّ السجن نقيض للوجود، فبما أنّ جوهر الوجود هو حرّية الإنسان، فإنّ السجن هو سلب لهذه الحرية، وتقييد لها. وبالتالي فهو سلب للوجود ك لّه. وهكذا ي تّضح لنا أن السجن وجد لعزل الإنسان، وشلّ قدراته، وإطاحة كرامته لا لشيء سوى أنه إحدى وسائل الإرهاب والتخويف والقهر. أمّا بالنسبة للرّوائي فالسّجن السياسي

[1] : عبد الملك مرتاض، "بنية الخطاب الشعري"، (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمينة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص57.

عنده "يشير إلى أزمة الديمقراطية في ممارسة السلطة السياسية وتبقى حرية الفرد والمجتمع في معناها العميق ناقصة مادام هناك بشر يقضون جزءا من حياتهم وراء القضبان"[1].

نعني من خلال هذا الكلام –السّجين السياسي– "رجب" بطل الرواية، الذي يخوض عدة صراعات مريرة من أجل الحصول على الحرية في ممارسة أدنى الحقوق. فالسّلطة تحسب السّجين السياسي أكثر خطورة من المجرم، وتقتل من يواجهها أو يخالفها الرأي.

أ_ السرداب أو القبو:

وهو كيان يقع تحت الأرض كحفرة عميقة جدا تتجمع فيها أسرار الفرد، ويختفي في جنبا الأولين الذين ودّعوا هذا العالم، وهم مهمومون، بحيث يكون باب السرداب واطئا يحتاج الداخل إليه إلى أن يحني ظهره، كأنه يؤدي صلاة تقليدية عند الدخول والخروج.

فكان السرداب في السابق يضاء بمصابيح نقطية، تجد ذبالات الفانوس طريقها إلى فضاء أسود، فتبدو هذه الظلمة تحت ثقل اهتزازها الموضعي ليصبح السرداب آنذاك مقاسا بحضوره من خلال الأجزاء المكشوفة منه، ففي السرداب "تعشعش الظلمة الدائمة، فهو يوضع لأجل حفظ مخاوف ساكنيه، ويطيل من عمرهم، ويملأ كيانا من الخوف والرهبة"

والسرداب لم يكن للنوم فقط أو الأسرار الشخصية والعائلية، بل كان مكانا أمينا، ومخزّنا للقوت، وهو الذي ينجي الأفراد من أزمات الطبيعة بحيث نلجأ إليه لتجاوز

[1] : صالح إبراهيم، "أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمان مونيف"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 124.

الصِّعاب، ثم العودة من جديد إلى الحياة والضوء الخارجي لا يدخل السرداب، بل تدخله الريح من فتحات عليا، فيكون الهواء فهو يتصل ويتعلق بالنّفس بحيث استخدمه البعض للفجور، والزّنا والمحرّمات، وهي في صميم الواقع الديني، الأشياء التي يخاف النّاس مزاولتها علنا إلا في أماكن لا تفشي الأسرار، ولذلك عادت حتى في تبدُّل وظيفتها إلى حقيقتها من أنها الأماكن التي تحفظ مخاوف الأفراد.

فلم نجد في أدبنا تمثّلا لروحية السرداب تماما إلا قليلا، بحيث أصبح هذا الأخير أي ما يعرف الغرف المنزوية "ميدانا لانتشار اللاوعي في الشخصية لكن حقيقة السرداب الفنية لا تكن إلا في استنساج شكله في غرف أخرى موجودة على الأرض، فهو الصندوق المقفل الموشوم بالعذاب والسحر، والجن، وهو القلعة الكائنة في أعماق الأرض والمأمن والخلاص من عتبات الزمن"[1]

وقد أدرجه "منيف" في الرواية سواء كان ذلك مرتبطا ب "رجب" البّطل أو سجناء آخرين، فنجده يصف القبو تارة ويحدثنا عن العذاب داخله تارة أخرى، فيبدأ بأرضية القبو حيث يصف مّا خلفه ذلك التعذيب فيقول: "كنت أنظر إلى أرض القبو، وقد انتشرت فوقها قطرات الدم الذي سال من الجرح الذي أصابني في شفتي"[2].

ب_ الحبس الإنفرادي:

لقد كان "منيف" مسرفا في الألم، ج ريئا وشجاعا، بحيث تطرق إلى أماكن وقضايا ليست بالهيّنة، وذلك من خلال روايته هذه –**شرق المتوسط**– هذه الأخيرة تكاد تنطق بصوت صارخ، خاصة وهو يسرد العذاب الذي يتعرض له الإنسان داخل

[1] : الرواية، ص94.

[2] : الرواية ص 14.

السجون العربية، وكان الحبس الانفرادي مكانا للعقوبات أحيانا فيها هو يسرد لنا كيف عوقبوا مدّة واحد وعشرين يوما ردا على تمرّد أحد السجناء على الحارس حيث يقول:

"سقط الحارس وأغميّ عليه، ودفعنا كلنا ثمن الضربة حبسا انفراديا لمدة واحد وعشرين يوما... ومرّة أخرى بصق عصمت في وجه آمر الحرس"[1].

تستمر عقوبة "**عصمت**" إلى أكثر من ذلك في الحبس الانفرادي: من خلال القول:

"بصق في وجهه...وسالت البصقة الكبيرة حتى الوسام الذي كان على صدره الوسام الذي كان مفخرة للحرّاس الأفراد، وظل "عصمت" في الحبس المنفرد خمسة وأربعين يوما"[2]

كما يذكر "رجب" أيضا موقفا آخرًا عند سرده لأنواع العذاب الذي تعرض له، وهو يحادث "عصمت"، فيقول له: "قل يا عصمت، هل تحمّلت أكثر مني؟ الضّرب، السجن الانفرادي، التعليق في السقف، المياه الباردة أيام الشتاء، المنع من النوم..."[3]

وبالرغم من أن الحبس الانفرادي كان دائما للعقوبات القاسية، إلا أن " رجب" كان أقوى من أن يتنازل عن صبره وتحدّيه للاضطهاد، والقمع الذي مورس عليه، وهذا ما قاله الرّوائي على لسان أنيسة: " أخي رجب إسماعيل ظل ثلاثة شهور، وسبعة أيام في المنفردة...كان ينام ويأكل دون أن يرى إنسانا، أو يسمع صوت إنسان، ليس هذا فقط، رأيته مباشرة بعد هذه الفترة، كان أكثر شجاعة، وأقوى من ذي قبل"[4]

---

[1] : الرواية ، ص142.

[2] : الرواية ، ص20.

[3] : الرواية ، ص 22.

[4] : الرواية ص53.

وبالتالي: فإنّ دلالة الحبس الانفرادي في هذه الرواية تعود على التعذيب، والعقاب البشع الذي يتعرض له السجناء في منطقة –**الشرق المتوسط**– من طرف السّلطة، فدلالتها عند "منيف" أنها من أنواع العذاب في السجن.

ج_ النّظارة:

بما أن رواية "**شرق المتوسط**" تدخل ضمن أدب السّجون فإنّ "**منيف**" قد أولى أهميّة كبيرة إلى أماكن خاصّة بالسجون فنجده يصوّر أحداثا في أمكنة مخصّصة كالنظارة أين تم اعتقال "أم رجب"، وعشرات من اللّواتي ذهبن لزيارة أبنائهن، وكيف كان رد فعل الوحوش – كما سماهم الرّوائي– من أفعال مشينة وكلام جارح، فيقول:

"قبضوا عليها، وقبضوا على عشرات أخريات، وفي النظارة كانوا وحوشا، ضربوها، أهانوها شتّموها...وأبقوها حتى اليوم التالي"، وكيف أنّهم سيعذّبون "رجب"، ويضاعفون محكوميته : "قالوا لها في النظارة أن رجب سيموت قبلها، وأنهم سيضاعفون مدة محكوميته، وأن رجب سيأكل ضربالا يحتمله حمار"[1]

وفي مواقف أخرى يعمد الرّوائي إلى تغيير الاسم من النّظارة إلى مركز الشرطة، وذلك عند حديثه عن "حامد" زوج "أنيسة"، وكيف أ نّه صار يعاني من ضغطهم عليه وإجباره بزيارته كل يوم، ما جعل منه عدوانيّا وعصبيّا، حيث تقول أنيسة: " عن حامد الذي يبدأ بالشّتميّة، قبل أن يغادر البيت بساعة، لكي يذهب إلى مركز الشرطة "[2].

وخلاصة القول أنّه بالرغم من بعض السّلبيات التي يحدثها السجن في الشخصيات المسجونة، إلا أنه يبقى أحد الأماكن التي تجعل من الرواية كيانا ذا بعد واقعي، فالرّواية الحديثة أو المعاصرة لم تعد تلك الرواية ذات البطل الخرافيّ الذي لا

[1] : الرواية ، ص45.

[2] : الرواية ، ص128.

يُقهر، فالسجن دائما يعمل على توليد الأحداث والأفكار بأنواعها، فكان بذلك أحد مواطن الجمال في الفضاء الرّوائي.

2_ البيت:

أ_ بيت أنيسة:

هو البيت الذي دارت فيه أحداث هذه الرواية والذي قومه لنا "منيف" هو بيت البطل، وقد قدّم لنا صورة شبه كاملة للبيت من الدّاخل والخارج، وذلك من خلال صور مجزّئة حيث لم يقم بوصفه دفعة واحدة بل الصورة المستَنتَجة لهذا البيت هي صورة مركبة من مقاطع سردية في كل مرة يتم إلحاق مقطع يقرّب لنا صورته بشكل أفضل، وتختلف طريقة السّرد، فتارة نجد "أنيسة" هي الراوية وتارة أخرى "رجب".

ولهذا كان البيت ذا قيمة جمالية ثابتة. فقد كان الشّاهد على الحالة التي يعيشها كلً من رجب وأخته وغيرهما من الشخصيات المذكورة في الرّواية، والحامل لتمنياتهما وأحلامهما وعيشهما في ظروف تحكمها الضّغوطات التي خلّفها السّجن على نفسيّتهما.

وقد أراد الرّوائي من خلال هذا البيت أن يصور قلق وحرمان كل من رجب وعائلته من العيش الرغيد والظروف الملائمة والحسنة لأي إنسان، وهذا ما سنكتشفه إذ نتتبع الوصف في جميع مستوياته من خلال رصد حركته ونظامه وتحديد التفاوت الكّمي بين الأجزاء الموصوفة ونجمع بين الصفات والموضوعات التي تشغل المكان.

وقد كانت "أنيسة" كفيلة بوضع القارئ في جوّ الحزن والبؤس الذي ساد البيت ك لّه، وذلك بسبب تعاسة "رجب" وما يعانيه فكان وصفها كالتالي: "لا يكاد يوم جديد يأتي حتىّ أرى حزنَه يتحول إلى عمامة سوداء تفرد ظلها على البيت كله"[1].

إذ أنها وصفته بالسّواد نظرا لما يحمله اللون الأسود من حزن وشؤم وكآبة.

ولم تُذْكرْ بيوت كثيرة في الرّواية فقد كان البيت الرئيسي والذي تدور فيه الأحداث، فهو بيت "أنيسة" والذي انتقلت إليه بعد زواجها من "حامد"، والتحقت بها أمّها بعد فترة لأنها لا تستطيع أن تعيش وحيدة خاصة بسبب الغياب المتواصل لرجب فيقول الرّوائي على لسان "**أنيسة**":

"تزوّجت وانتقلت إلى بيت جديد وظلت أمي في بيتنا الأول، لكن هذا لم يستمر طويلا، فبعد أن صار رجب يغيب عن البيت فترات طويلة، ويسافر لم تجد وسيلة ألا أن تنتقل أمي للسكن معنا"[2].

فالرّوائي اضطرّ هنا للتلميح إلى التّخلي عن بيت الطفولة والذكريات للضرورة التي يعيشها أهل البيت فلم يخبرنا عنه شيئًا سوى أ نّه أطلق عليه اسم البيت الأول، هذا الأخير ا لّذي باعه حامد فيما بعد من أجل الاستفادة من ماله.

أ_1_ الغرفة:

تعتبر أكثر الأماكن خصوصية وامتلاكا للفرد، كما أنها تؤدي دلالة المزج بين الانغلاق على الأنا والحرية الفردية لصاحبها، والضرورية في الاحتفاظ بأسراره بعيدا عن الآخرين، ولهذا نجدها الحجرة الأساسية في البيت كله، وهي من الجزئيات التي

[1] : الرواية ، ص38.

[2] : الرواية، ص126.

يقدّمها الرّوائي من خلال قول "أنيسة" لأخيها بعد خروجه من السجن: "غرفتكَ نظيفة جاهزة".

ولطالما حفظت الغرفة أسرار صاحبها، فرحه وحزنه، وها هي مرّة أخرى تحضن "رجب" في ساعاته الأخيرة، لما كان ممدا على السرير وبجانبه "ليلى" و"أنيسة" حتى لفظ أنفاسه حيث اندفعت ليلى خارج الغرفة لهول المنظر وصغر سنها ويتضح ذلك من خلال:

"كان يهزّ رأسه بحزن، ولا يتكلم، وفجأة رأيت وجهه يعتكر، كأنّ ألما حادا يتلوى في داخله. أنزلت ليلى عن السرير، ودفعتها إلى خارج الغرفة وظللت واقفة إلى جانبه "[1].

فمنذ خروجه من السجن في المرة الأولى، وانتقاله إلى البيت كانت الغرفة هي التي تحتضنه في كل حالاته وها هي تحتضنه في لحظة وفاته.

أ_2_ الصالة:

وهي من الأجزاء التي لم يتط رّق إليها ال رّوائي كثيرا لافتقارها إلى أحداث أو أهمية كبيرة وإن لم يصفها لنا بدقة إلا أنه لم يغفلها، وقد صوّر لنا لحظة وصول المسؤولون إلى بيت "رجب" وقلبوه رأسا على عقب بحثا عنه، هذا الأخير الذي كان مستعدا للاختفاء عن الأنظار (اختفى قبل ثلاثة أيام)

وهنا فصّل لنا وضعية البيت بشكل كبير فيقول: "كان الاثنان يتغيران كل بضع ساعات وكانا يجلسان أغلب الوقت في الصالة في واجهة الباب "[2].

[1] : الرواية، ص174.

[2] : الرواية، ص47.

وهذا ما خلق ذعرا وسط ساكني البيت وخاصة الأطفال، كما أنهم شدّدوا الحراسة، وبلغ بهم الأمر إلى تعطيل الحركة والتجول في أرجاء البيت لمدة دامت أربعة أيام حسب الرّوائي، إلى حين عودة "رجب" واعتقاله.

وكذلك كانت الصالة مكانا لارتشاف القهوة حيث انتقل "رجب" من المطبخ اتجاه الصالة، هذه الأخيرة التي تضم مقعدين متقابلين جلسا عليهما "رجب" و"أنيسة" وتبادلا أطراف الحديث وإن كان حديثا ميتا، حيث استغل الفرصة بالتجول في أرجاء البيت، وكان وصف أنيسة دقيقا لحركة خطواته الراقصة وطريقة مسكه للفنجان،

ويتضح ذلك في قولها: "الآن وأنا أراه يلتقط فنجان القهوة ويشرب منه رشفات بينما كان يسير نحو الصالة، سيطرت على رغبة جامحة لأن أمنعه من السفر، ولأول مرة أرى في حركته فرح طائر مهاجر، كان رشيقا وخطواته ترقص، أما أصابع يده عندما انطبقت على الفنجان والصحن معا بطريقة محكمة، فقد بدت لذيذة تنهش الإنسان من الداخل، قلت لنفسي وأنا أضرب الأرض بحقد:" لماذا يعود رجب في هذه اللحظة إلى أيام الطفولة؟ لمّا جلسنا على مقعدين متقابلين "[1].

أ_3_ المطبخ:

ويعد المطبخ من أهم أجزاء البيت، لما يؤديه من وظائف، إلا أن الروائي لم يتحدث عنه بشكل مباشر، وإنما فعل ذلك عن طريق الإشارة إلى أثاثه وأفعال "أنيسة" حينما كانت تحضر القهوة "لرجب"قبل موعد سفره فتقول: "كنت أضع القهوة ولما أخد يحلق، كان الصمت ممتدا مثل جسر من الموت، لم أكن أسمع تمزق صوت الماء وهو

[1] : الرواية، ص73.

يتقلب في الوعاء ويغلي تذكرت الأوراق من جديد وكنت أضع القهوة في الماء الغالي وأتذكر"[1].

فالمطبخ مكان لتحضير الطعام والقهوة وغيرهما، وقد تعمّدت "أنيسة" أن تخبرنا كيف كانت تحضّر القهوة قائلة: "كانت يدي ترتفع وتنخفض بوعاء القهوة دون وعي حتى إذا قرّبتها من النار أكثر مما ينبغي انسفحت، انطفأت النار واستيقظت...ورأيته يضحك"[2].

فكان المطبخ المكان الذي حضرت فيه القهوة الأخيرة "لرجب" قبل سفره والمكان الذي خلق فيه جو مرحا في اللاوعي، ما جعله يستسلم لضحكته، فكأنما تلك القهوة التي أُطفئت النار خاصة و"أنيسة" تحضر قهوة بسببها هي نفسها التي أطفأت نارا في داخل "رجب" نفسه.

أ_ 4_الدهليز:

ويقصد به المدخل بين الباب والدار أو الممر الطويل الضيق وقد وظفه الروائي كشكل توضيحي للأيام التي قضاها "رجب" وأخته مع والدتهم، وقد وصفه بالعتمة، إلا أنه ينتمي إلى ضوء مشع جامح دلالة على الانتقال من حياة بائسة إلى حياة أحسن منها، يقول الراوي: "وتمر الأيام، وعلاقتنا تمر معها في الدهليز المعتم لتخرج في النهاية إلى الضوء المشع الجامح"[3].

[1] : الرواية، ص71.

[2]: الرواية، ص72.

[3] : الرواية، ص124.

أ- 5- المرحاض:

لم يذكره الروائي إلا من خلال حديثه عن حادثة السجائر حينما كان "رجب" يُعلِّم أمه كيفية التدخين لكنها كانت ترفض الفكرة في بادئ الأمر، حيث أنها رمت السجائر في المرحاض، فيقول الروائي على لسان "**أنيسة:** "أتذكّر كيف علم أمي، كانت أمي في البداية قاسية، تشتمه أكثر من مرة، رمت السجائر في المرحاض"[1].

ب_ بيت الخالة: هناك أماكن لم يكن توظيفها إلا للتوضيح أكثر وربما لموقف يستدعي ذكرها والتعقيب عليها وهذا ينطبق على بيت خالة أنيسة حيث تقول:

"أتذّكر عندما سمع قصة ذلك الرجل الذي سكن بعيدا عن بيت خالتي والذي يحلو له أن يتعرى من أغلب ملابسه ويصعد إلى السطح"[2].

فهنا تذكر أنيسة للموقف استدعى ذكر كل من بيت خالتها والسطح.

ج_ بيت الحاج مصطفى الغزاوي:

وقد ذكر الرّوائي هذا البيت باسم صاحبه الحاج مصطفى الغزاوي وهو مدير الشرطة، هذا الأخير الذي قصدته أم رجب من أجل السؤال عن ابنها ومصيره، لكنها لم تجد

ضالتها وطُردت من طرف أهل البيت، فتقول الوالدة على لسان ابنتها:

"أنيسة ماذا تقولين لو ذهبت إلى الحاج مصطفى الغزاوي إنه يعرفه أناسا كثيرين ويمكن أن يساعدنا ؟

[1] : الرواية، ص40.

[2] : الرواية، ص61.

قبل طلوع الشمس سأذهب إلى بيت مدير الشرطة، سوف أقبّل يده، أريد أن يطمئنني أن رجب ما يزال حيا الكلب أبو سعدي لم يشأ أن يتطلع في وجهي، قال لزوجته أن له علاقة بالأمر ويجب ألا أسأله مرة أخرى"[1].

فالروائي من خلال بيت مدير الشرطة استطاع أن يصور ما تعانيه أم "رجب" من قمع من طرف السلطة والمحيطين وكيف انها لم تستطع أن تحصل على أيّة مساعدة.

3_ الفندق:

وهو من الأماكن المغلقة التي ذكرت في النص وإن لم يكن ذي أهمية كبيرة أو مكانا للأحداث، إلا أن الرّوائي لم يخبرنا عنها حيث يقول على لسان "رجب" وهو يحدد لنا اسم الفندق ورقم الغرفة:

"وها أنا ذا الآن في غرفة فندق الألزاس رقم 37 ، أذرع الأرض، أنظرُ من النافدة، أميل برأسي قليلا لكي أسمع وقع الخطوات في الدهلي، ولا أجد شيئا يمكن أن أقوله! ماذا لو شنقتُ نفسي؟"[2]

وهذا لأنّ وِحدته في غرفته جعلته يفكر في الانتحار، فيسرد علينا أفكاره بطريقة واصفة لنتعرّف من خلالها على أثاث تلك الغرفة حيث يقول: "في سقف الغرفة، إلى جانب النور المتدلّي حلقة يمكن أن أمزّق ثيابي أصنع منها حبلا، أقف على الكرسي حتى أُسقط الحبل في الحلقة، أمسكه من الناحية الثانية أعقده حتى إذا ربطته جيّدا، صنعت حلقة الحبل ووضعتها في عنقي، وفي لحظة أدفع الكرسي وأتدلى..."[3].

---

[1] : الرواية، ص49.

[2] : الرواية، ص145.

[3] : الرواية، نفس الصفحة.

وفي هذه الغرفة من الفندق بلغت شدّة ضعف "رجب" ذروتها، ودليل ذلك تفكيره في الانتحار دون الوصول إلى هدفه حتى دون أن يفكّر فيمن تركهم خلفه، ويواصل في خياله حيث يقول:

"أرتعش في محاولة لأن أسحب الهواء، لأن أرخي الحبل لكن الفقرات تكون قد انزلقت وانتهى...

ينتظرني يوما ...يوما آخر، وحيث يفتحون باب الغرفة بدون الحبل يهزّ في الهواء، والجثة المتقيِّحة تفوح منها رائحة كريهة "[1]

ولاحقا يخبرنا عن أرقه وبأنه لا يستطيع النّوم، ولا حتى الدخول في الفراش ويعترف بضعفه.

4_ المستشفى:

وهو مكان عمومي يلجأ إليه المرضى لأجل المعالجة، بحيث تحدَّث عنه الروائي في الجزء الخامس بشكل واسع، وذلك من خلال طلب "رجب إسماعيل"، وترجِّيه والسماح له بالعلاج في الخارج فيقول:

"أرجو أن تسمحوا لي بالموافقة على السفر للعلاج في الخارج بناءا على توصية الطبيب، لأن مسؤولية موتي في السجن تقع عليكم، وأتعهد أن أتوقف عن أي نشاط سياسي "[2].

[1] : الرواية، ص145.

[2] : الرواية، ص141.

فهو هنا يستسلم لمرضه، ولم يعد يقاوم السجن، وما يترتب عنه من تعذيب، وقهر، وضرب، وغير ذلك من الوسائل والأساليب الوحشية التي اعتمدتها السلطة، والمؤدية في بعض الأحيان إلى الموت، والمستشفى لم يصفه الكاتب لنا، ولم يذكر اسمه حتى وهو المكان الذي دخله "رجب إسماعيل" مشوَّها جسديا، فهو إذن فضاء إقامة يكتسب فيه الفرد نوعا من الراحة، والحرية، والخصوصية أحيانا

ويتجلى لنا هذا من خلال قوله: "لما جلست على الكرسي مقابل الطاولة التي يجلس وراءها الطبيب المسن استأذنت في أن أدخن، هز الطبيب رأسه بود، وربما فعل الآخرون ذلك، ورد على بابتسامة، وكلمة صغيرة: تفضل"[1]

وهذا المكان يتيح للإنسان فرصة التحدث كما يشاء، ويطلب ما يشاء، ويفعل ما لم يستطع فعله داخل السجن ال لّعين، لأن السلطات تلحقه أينما كان. وما إن كان الراوي في انتظار موعد دخوله المستشفى حتى صرخ صرخات ملعونة يملأها الوباء فيقول:

"ما الذي دفعني لأن أكتب تلك الكلمات المنحطة؟ ما الذي جعلني أقف أمامهم مثل طفل مذنب، وأقول لهم: لم تعد لي علاقة؟"[2].

فهو هنا لم يعد يثق نهائيا بنفسه ولا بقدرته على السيطرة على الوضع، والتحلي بالقوة والصمود بسبب مرضه، حينما أدرك أن كل ما مر به كان كابوسا لا يرحم أحدا. ولذلك نجده يعبر عن استسلامه وسقوطه

إذ يقول: "رجب إسماعيل سقط، هذه هي الكلمة الوحيدة التي تفسر النهاية التي وصلت إليها، ولا يجدي أن يقال الآن ظل رجب خمس سنين، بأيامها ولياليها، وراء

[1] : الرواية، ص151.

[2] : الرواية، ص142.

الجدران وأنه مر على سبعة سجون لم يضعف، ولم يعترف الإنسان محكوم عليه بنهايته، الصمود، الإرادة، كل كلمات المجد المتوردة الوهاجة تسقط في لحظة النهاية البائسة...لقد استطعت، تراجعت السنوات الخمس، الأيام والليالي لتذوب في الكلمات الذاوية التي كتبتها بيدي، صرخت بيأس في وجوههم: أنتم تعرفون أحسن مني أن صحتي تنهار، وأية فترة جديدة أقضيتها في السجن، تعجِّل بنهايتي"[1]

فبالرغم من أن الراوي تعرض لعدة مصائب، وأعمال لا أخلاقية، إلا أنه ظل صامدا. لكن مع مرور الزمن أصيب بالمرض ما جعله يستسلم، ويوقع تلك الورقة تاركا السياسة، وقطع الصلة بها نهائيا، ونهايته كانت محسومة، ولذلك طلب منهم التعجيل في موته لأنه لم يعد قادرا على الاستمرار في الحياة كون صحته قد تلاشت وأنهارت تماما، زيادة على ذلك ذهب إلى المستشفى لإجراء فحوصات، وتحاليل الدم التي كلّفه بها الطبيب بيد أن الممرض المكلَّف بأخذ عينات الدم رفض ذلك

حين قال له: "لقد جئتني في وقت غير مناسب، ألا تعرف أن اليوم هو السبت، وأنك ستنتظر حتى صباح الثلاثاء لكي تحصل على النتيجة؟ "[2].

من هنا نستنتج أن الراوي عقد مقارنة بين المستشفى في المنطقة الشرقية وفي المنطقة الغربية، فوجد فرقا شاسعا بينهما، وكل هذا سببه المعاناة التي مر بها خلال سنوات سجنه، والشتائم التي تعرض إليها، ولا ننس قوله نها صامتة يسودها الهدوء، والأمان والاستقرار.

[1] : الرواية، ن ص.

[2] : الرواية، ص149_150.

وقد وضّح للأطباء سبب دخوله المستشفى حين قال: "الشيء المهم الذي قد يفسر مرضي هو أني كنت سجينا، سجنت خمس سنين متواصلة ليس هذا كل شيء، ففي البداية تعرضت لأنواع عديدة من التعذيب"[1].

ففي بادئ الأمر بدت الدهشة والحيرة على وجوههم لكن بمجرد إشعال "رجب" السيجارة وتطاير الدخان زالت وسقطت تلك الحيرة.

وبعد برهة طرح عليه الطبيب المسن عدة أسئلة تتضمن طريقة العيش داخل السجن في قوله: "هل تشرح لنا ظروف سجنك؟ أقصد كيف كان السجن، ضمن أيّة شروط تغذية، وأية شروط صحية؟"

فأجابه بسؤال تعجبي: "الشروط الصحية والتغذية سخرية أم تساؤل؟"[2].

وقد سجنت لأمر سياسي لا شيء سوى أني أردت للناس حياة سعيدة يسودها الأمن والاستقرار. فبعد هذه الرحلة العلاجية عاد "رجب" إلى وطنه، وهو يحمل نصائح "الدكتور فالي".

4_ علاقة الشخصيات والأمكنة في رواية شرق المتوسط:

لقد لعب المكان دورا مهما في الرواية، حيث أن الشخصية وحدها هي الكفيلة باستدعاء المكان أو خلقه، وهو الذي يكشف لنا عن الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية، كما أنه يؤثر عليها سلبا أو إيجابا، وهو لا يكون في معزل عن بقية العناصر السردية وانما دائما ما يكون في تفاعل معها بحيث أن أحدها يكمل الأخر.

[1] : الرواية، ص150.

[2] : الرواية، ص150.

والشخصية برغم تعدد الأماكن التي تنتقل إليها ألا أنها "تظل مرتبطة بالمكان المحوري والمركزي، وهذا الانتقال له دوافعه لأن الإنسان لا يحتاج إلى مجرد رقعة جغرافية يعيش فيها بقدر حاجته إلى رقعة يضرب فيها بجذوره باحثا عن هويته وكيانه"[1].

نجد رواية " **شرق المتوسط**" غنية بالأماكن، فقد ذكر الراوي العديد من الأماكن التي كانت كفيلة في إدراج معانات البطل والتعذيب والقسوة التي تعرض لهما، ومن بين الأماكن التي كانت أشد قسوة ل "**رجب**" هي السجن، وهناك أيضا عدة أماكن ذكرها الراوي التي تتحدث عن البطل وشقيقته أنيسة والتي كانت تحمل العديد من الذكريات فيها.

[1] : أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية "فوضى الحواس"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، مخطوطة بجامعة ورقلة، 2003.2004، ص30.

خـــاتمـــــة

إن خاتمة هذا البحث هي آخر محطة أقف عندها في بحثي هذا، حاملة معها الأسطر الأخيرة التي أردت أن تكون حوصلة شاملة مختصرة لأهم النقاط التي سمحت لنا هذه الدراسة التوصل إليها:

- ✓ تعد الشخصية الروائية عنصر فعالا ونشطا، في تحوي عملية السرد وبنائه
- ✓ إن الشخصية تعبر عن أهم مقومات العمل الروائي، إذ تشكل بناءه وتحكم نسيجه، فالرواية بلا شخصيات تعد عملا مبتورا في جميع جوانبه.
- ✓ الشخصية مزيج مركب من ثلاثة أبعاد أساسية وهي: البعد الجسمي، البعد النفسي، والبعد الاجتماعي.
- ✓ الشخصية تقوم على تصنيفات مختلفة من أبرزها تصنيف فيليب هامون، الذي تقييمه لها حمل ثلاث فئات: فئة الشخصيات المرجعية ـ الواصلة ـ المتكررة.
- ✓ لقد سلط الروائي منيف عبد الرحمين في روايته " شرق المتوسط "، الضوء على الشخصية الرئيسية " إسماعيل رجب "، من بداية الرواية الى نهايتها فجاءت مكتملة في جميع الأصعدة (اقتصادية ـ جسمية ـ نفسية).
- ✓ المكان الروائي لا يقتصر على كونه إطار تجري فيه الأحداث فقط، بل هو أحد العناصر الفاعلة والفعالة في تلك الأحداث ذاتها، لانه يتضمن جملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية، وفي رواية منيف مثل المكان فضاءا بارزا في الحبكة العامة للرواية.
- ✓ لم يحدد الروائي بنية مكانية دقيقة وانما تركها مفتوحة على عدة احتمالات ما يقبل عدة تأويلات وترجيحات (جغرافيا لم يحدد المكان ـ شرق المتوسط).
- ✓ تصف الرواية العذاب الذي يعيشه الانسان في السجون، والآثار السلبية التي تستمر مع صاحبها، فالبطل "رجب إسماعيل" سجن لمدة خمس سنوات وكان

لها أثر بالغ وهذا واضح في قوله: "احذري يا اشيلوس ان عدت يوما للشاطئ الشرقي....." كتمهيد للقارئ لما سيقع من أحداث في "**شرق المتوسط**"

- ✓ ساهم المكان بشكل كبير على فهم الإطار العام للأحداث، ففيه تتجمع مشاهد وفقرات وحوارات الرواية، سواء كان ذلك حقيقيا أو خياليا
- ✓ اختلفت وتنوعت دلالات البيت في الرواية فهو أحيانا مكانا للاحتماء والاستقرار وأخرى للتذمر، وأخرى للتفكير والانفراد بالنفس.

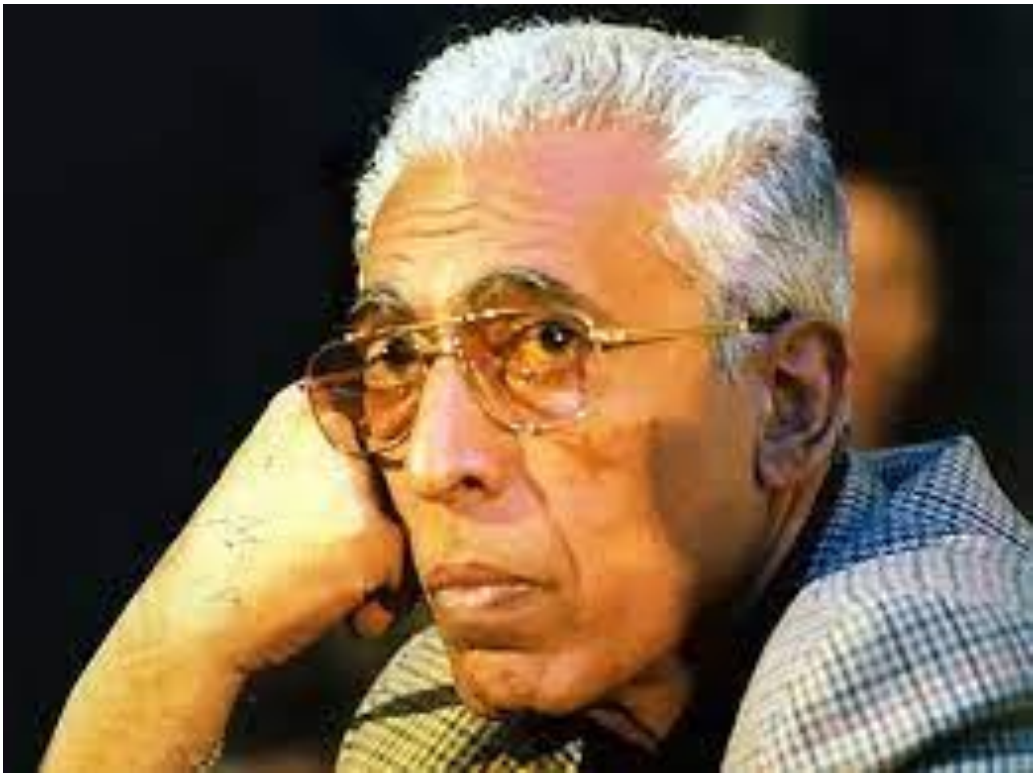
أخيرا وليس آخرا بذلت ما بوسعي حتى أقدم هذا البحث في أحسن صورة ممكنة في حدود ما سمح به زمننا السريع، وما أتيح لي من إمكانيات، ورغم ذلك لا أدعي خلوه من العيوب والاخطاء، وأرجو أن أكون قد وفقت هذا العمل، وما توفيقنا الا بالله عليه توكلت...

الملحق

غلاف رواية: شرق المتوسط[1]

[1] عبد الرحمن مونيف، شرق المتوسط، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان ـ بيروت، ط19 ـ 2016.

الروائي عبد الرحمن مونيف:[1]



[1] https://www.aljazeera.net/ موسوعة الجزيرة، السعودية، شبكة الجزيرة الاعلامية، 2023

التعريف بالروائي ومؤلفاته:

1/ حياته: "**عبد الرحمن منيف**"، كاتب سعودي، ولد في عمان–الأردن– عام 1933 من أب سعودي، وأم عراقية، زاول مرحلة التعليم الابتدائي بالأردن، أما مرحلة التعليم الثانوي فقد كانت بالكلية الإسلامية في عمان، أنهى دراسة الثانوية التحق بكلية الحقوق في بغداد ومنها انتقل إلى القاهرة أين أنهى تعلمه العالي 1958، وخلال فترة دراسته خاض غمار النشاط السّياسي في مرحلة هامة من تاريخ العراق... وبعد توقيع "حلف بغداد"، طُرد "**منيف**" من العراق مع عدد من الطلاب العرب عام 1955، واصل دراسته في جامعة القاهرة، في عام 1958 سافر إلى بلغراد **(يوغوسلافيا)**، حيث تابع دراسته في جامعتها، وأنهى تلك الدراسة عام 1961 نال دكتوراه في العلوم الاقتصادية في اختصاص: اقتصاديات النفط: الأسعار والأسواق، عمل في الشركة السورية للنفط "دمشق" شركة توزي للمحروقات، مكتب توزيع النفط الخام، بعدها غادر سوريا عام 1978 سافر إلى العراق، وتولى تحرير مجلة " **النفط والتّنمية** "، وظل هناك حتى عام 1981 م، وذلك بعد اشتغاله بالسياسة لفترة طويلة لنشر أفكاره، وبعد ذلك غادر بغداد متوجها إلى فرنسا ليتفرغ لكتابة الرواية بشكل كامل، فكانت "**مدن الملح**" بأجزائها الأولى من أهم نتاجاته وهي الرواية التي ترجمت إلى الإنجليزية، الألمانية، النرويجية والتركية والتي أكمل بقية أجزائها في دمشق، حصل على جائزة **الرواية العربية**1998 وقد ترجمت معظم كتبه إلى لغات عديدة، " **خمسة عشر لغة**" ولقيت أعماله إقبالا واسعا، وطبعت في طبعات مختلفة، وقد عاش"**عبد الرحمان**" متنقلا بين بيروت، ودمشق حتى وفاته في 24 كانون الثاني 2004[1].

[1] صباح باقة، شعرية المكان في رواية شرق المنوسط لعبد الرحمن مونيف، جامعة جيجل، 2017 ـ 2016، ص53.

مؤلفاته:

نشر عبد الرحمن منيف أول رواية وهي **الأشجار واغتيال مرزوق** عام 1973

ثم رواية **قصة حبّ مجوسية** عام 1974

رواية **شرق متوسط** عام 1975

وقام بعدها بكتابة رواية **حين تركنا الجرس** عام 1976

وكتب بعد ذلك رواية **النهايات** عام 1977

وجاءت بعدها رواية **سباق المسافات الطويلة** عام 1979

وبعد ذلك اشترك مع جبار ابراهيم جبار في كتابة رواية **عالم بلا خرائط** عام 1982 وقام بعدها بكتابة روايته الضخمة **مدن الملح** التي تتكوّن من خمسة أجزاء وهي:

التيه عام 1984 و**الأخدود** عام 1985 وتقاسيم **الليل والنهار**عام 1989

و**المنبت** عام 1989و **بادية الظلمات** عام1989

وتليها رواية تعدّ جزءا ثانيا لرواية **شرق المتوسط** وهي: **الآن هنا أو شرق المتوسط مره أخرى**عام 1991، وأصدر بعدها مؤلفا بعنوان **سيرة مدينة** عام 1994[1]

وينشر السيرة الغيرية **عروة الزمان الباهي** عام 1997

بعد ذلك كله تأتي ثلاثيته **أرض السواد** عام 1999 وهي أخر رواية له.

[1] عامر علي سالم بني محمد، ثنائية الأرض والانسان في روايات عبد الرحمن منيف، قسم اللغة العربية، جامعة جرش، 2017، ص1

وبعد ذلك تظهر رواية أم النذور التي كتبها في بدايات حياته لكنها لم تنشر إلا عام 2005، ولم يكتب عبد الرحمن منيف إلا مجموعتين قصصيتين وربما كانت هاتان المجموعتان مرحلة تجريبية.

لعبد الرحمن منيف الكثير من الدراسات الأدبية والسياسية منها:

الكاتب والمنفى عام 1991 و **الديمقراطية أولا ,الديمقراطية دائما** عام 1995

وبين **الثقافة والسياسة** عام 1999 و**رحلة ضوء** عام 2001 و **ذاكرة المستقبل** عام 2001 **ولوعة الغياب** عام 2001 **والعراق هوامش من التاريخ والمقاومة** عام 2003

ومبدأ المشاركة ـ وتأميم البترول العربي عام 1973 وعملان لم يصدرا الا متأخرا على الرغم من كونهما البدايات الأولى في حياته الأدبية وهما **أسماء مستعارة** عام 2006 والباب المفتوح عام 2006.

وصدرت لعبد الرحمن منيف دراستان فنيتان وهما **مروان قصاب باشا رحلة الفن والحياة عام 1996 وجبر علوان موسيقى الألوان عام 200.**[1]

[1] مرجع سابق، ص2.

قائمة
المصادر والمراجع

المصادر:

1- إبراهيم مصطفى واخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، د.ط، إسطنبول ج1،2004

2-ابن منظور، تهذيب لسان العرب، ج 2، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان

3- ابن منظور، لسان العرب دار المعارف د. ط القاهرة 1981

4- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، مج 3، دار الجيل بيروت، 1411 هـ- 1991م، ط 1

5- اسماعيل بن احمد الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، معجم للمفردات، دار العلم للملايين، بيروت، ج6، 1989

6- القاضي محمد، معجم السرديات، ط1، 2010، دار محمد علي للنشر، تونس.

7- طرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (د ط)

8- زيتوني طيف، معجم مصطلحات، ط2، منشورات دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2000.

9- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الجيل بيروت- لبنان، ج4

10- مونيف عبد الرحمن، شرق المتوسط، ط9، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1993.

المراجع:

1- أبو شريفة عبد القادر وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط 4، 2008

-2- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: عبد الحق هنزاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، ط 1، 2003

3- أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، ط1، سوريا، 1997

-4- أمينة فزاري، سميائية الشخصية في تغريبه بني هلال، دار الكتب الحديثة للنشر، القاهرة، ط1، 2012

5- بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009

6- بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، دار الحداثية، ط1، بيروت، لبنان، 1986م

7- بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983

8- بورايو عبد الحميد، "منطق السرد"، دراسة في القصة العربية الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1994

9- بوعزة محمد، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010

10- الجبوري زهير: المكانية في الفكر والفلسفة، تر: ياسين النصير، دار نيوز للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2008

11- جيرار جينيت، نظرية السرد (من جهة النظرية والتأثير) تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989

12- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مكتبة لبنان-بيروت ناشرون، ط1، 2004

13- رشيد بن مالك، السيميائية السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2006

14- الرفيق عبد الوهاب، في السرد، (دراسات تطبيقية) ، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998

15- رولان بارت وآخرون، شعرية المسرود، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2010

16- رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار زهران للنشر، عمان، ط1، 2010

17- سلامة محمد علي ، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1،2007

18- سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار غريب، القاهرة، ط2، د.ت

19- صالح إبراهيم، "أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمان مونيف"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004

20- طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، أونجمان، ط1، 2003

21- عدنان علي محمد الشريف، الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2015

22- عزام محمد، شعرية الخطاب السردي دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ـ ط، 2005

23- فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن ود/ سميرة بن حمو، دار شراع للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996

24- فليب هامون، فيسيولوجيا الشخصيات الروائية تر: سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، سوريا، 2013

25- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر و التوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009

26- قسومة الصادق ، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2000

27- لحميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1991

28- لمباركة صالح، المسرح في الجزائر، ط2، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007

29- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د.ط، نهظة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2001

30- مرتاض عبد المالك، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م

31- مرشد أحمد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005

32- مرشد أحمد، البنية والدلالة، نقلا عن موسى إبراهيم نمر، جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف.

33- مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة ـ الجزائر، ط2، 2009

34- ميشال بوتر، بحوث في الرواية العربية الجديدة تر: فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي عويدات، لبنان، باريس، ط2، 1982

35- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي بكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والايمان، كفر الشيخ، ط1

الرسائل الجامعية:

1- أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية "فوضى الحواس"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، مخطوطة بجامعة ورقلة، 2003.2004

2- بوسعيد حليمة، حرر الوطن في الشعر محمد درويش "**نموذجا**"، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث، جامعة العربي أم البواقي، 2014-2015

3- أحمد قاسم، سردية الخبر العجائبي دراسة في كتاب اخبار الزمان، مذكرة لنيل الشهادة الماجستير، جامعة البصرة، 1432هـ

4- حياة فرادي، الشخصية في رواية ميمونة لمحمد علي بابا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، بسكرة، الجزائر، 2016/2015

المجلات:

1. جميلة قيسمون، الشخصية في الرواية، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية جامعة منتوري قسنطينة الجزائر، عدد13، 2003

2. فتاح علي عبد الرحمن، تقنيات بناء الشخصية في رواية "الثرثرة فوق النيل"، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، كلية اللغة العربية، العراق، عدد 102

3. مرتاض عبد الملك، "بنية الخطاب الشعري"، (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمينة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985

المواقع الالكترونية:

1- رأفت حمدونة، أدب السجون التعريف والمميزات، مقالة الكترونية، https://alasra.ps/ar/index.php?act=post&id=27645

2. عائشة عودة، مقابلة شخصية مع شرين محمد حسن سليمان، مقهى دياب رام الله، بتاريخ 2017/11/11، الساعة 11و30د.

ملخص:

تعد النصوص الروائية من أبرز النصوص الادبية الحديثه التي اهتم بها النقاد والدارسون، فهي تعتبر بمثابة سجل المجتمع البشري لكونها تطرح القضايا الاجتماعية بطريقة فنية لتعالج الاشكاليات الفكرية والاجتماعية والنفسية ولقد حفزتنا الأهمية البالغة التي تكتسبها الشخصية والمكان في الرواية العربية وبالتحديد في رواية الكاتب عبد الرحمن مونيف **"شرق المتوسط"**، التي تناولت أدب السجون في طياتها وعلاقة الشخصيات بالأمكنة، والتعرف على الروائي.

Summary :

Narrative texts are among the most prominent modern literary texts that critics and scholars have paid attention to They are considered as a record of human society because they raise social issues in an artistic way to address intellectual, social and psychological problems Adb ElRahman Munif, "Eastern Mediterranean", which dealt with prison literature in its folds, the relationship of characters to places, and getting to know the novelist.